

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԴԻՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՉԱՆՆԵՐԸ

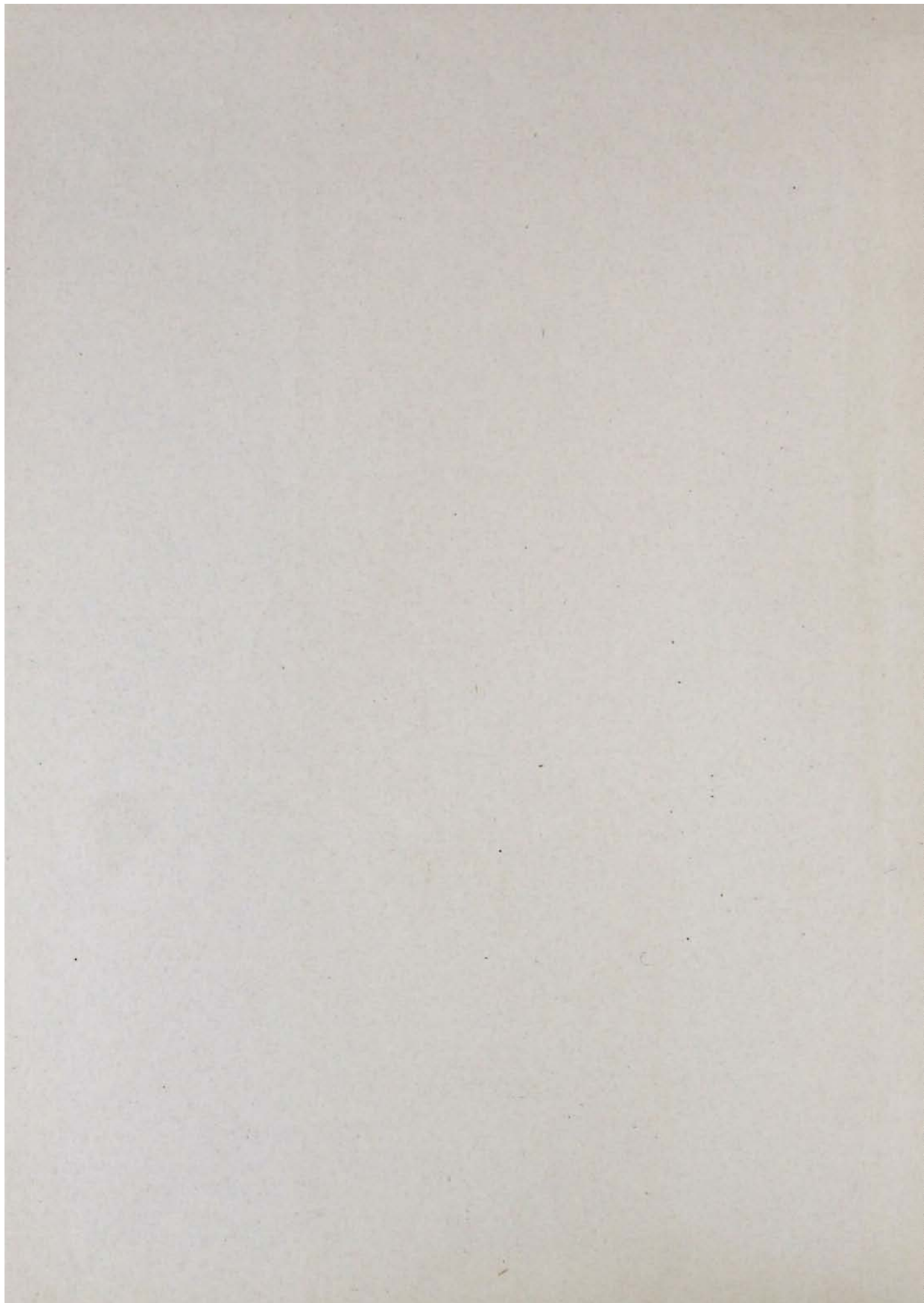


Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

Հ. Ռ. ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

ԳԵՂԱՄԱՆ ԼԵՌՆԵՐԻ

ԴԻՅՈՒՄՆԱՏԻՄՆԵՐԸ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱՆՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ԿԵՆՏՐՈՆ

ԻՆՏԵՐՆԱԿԱՆ
ԿՐԹԱՆՈՒՄ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ

ԿԵՆՏՐՈՆ

ԿԵՆՏՐՈՆ

ԿԵՆՏՐՈՆ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱՆՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ԿԵՆՏՐՈՆ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ
АРМЕНИИ

6

НАСКАЛЬНЫЕ
ИЗОБРАЖЕНИЯ

В Ы П У С К
II

А.А.МАРТИРОСЯН
А.Р.ИСРАЕЛЯН

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ
ГЕГАМСКИХ ГОР

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1971

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՊԵՏԱԿԱՆ
ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԵՐԸ

6

ԽԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐԵՐ

Պ Ր Ա Կ
II

Հ.Ա.ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
Հ.Ռ.ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

ԳԵՆԱՐԱՆԼԵՐԵՐԻ
ԽԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1971

Խմբագրական կոլեգիա

Ք. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ, Ա. Գ. ԲԱՐԽՈՒԴԱՐՅԱՆ,
Կ. Գ. ՂԱՅԱԳԱՐՅԱՆ, Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ,
Գ. Ա. ՏԻՐԱՑՅԱՆ

Պրակի խմբագիր

Ք. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Ժայռապատկերների ընդօրինակումը
Ս. Ք. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ

THE ARCHAEOLOGICAL MONUMENTS
AND SPECIMENS OF ARMENIA

6

H. A. MARTIROSSIAN, H. R. ISRAELIAN

THE ROCK—CARVED PICTURES
OF THE GUEGHAMIAN MOUNTAINS

YEREVAN 1971

ԳԵՂԱՄԱ ԼԵՌՆԵՐԻ ԺԱՅՌԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

Վերջին հարյուր տարվա ընթացքում Եվրոպայի, Աֆրիկայի ու Ասիայի տարբեր երկրներում, նույնիսկ ժամանակակից անկենդան ավազուտներում հայտնաբերվել և ուսումնասիրվել են տասնյակ հազարավոր ժայռապատկերներ ու հնագույն արվեստի այլ հուշարձաններ, որոնք առատորեն մեզ են հասնում մարդկային հասարակության նախասկզբնական պատմության գրեթե բոլոր այն օջախներից, ուր ոտք են դրել նախնադարյան որսորդը, անասնապահն ու երկրագործը: Քարայրներում, անձավներում, ժայռերի լերկ մակերեսներին, մեգալիթյան հուշարձանների ժայռաբեկոր պատերի վրա նկարված, փորագրված, ներտաշված այդ պատկերների մի զգալի մասը վերաբերում է վերին պալեոլիթի օրինյակ-սոլյուտրեյան փուլերին և միջին քարե դարին, իսկ գերակշռող մեծամասնությունը՝ ժամանակակից հոլոցենյան դարաշրջանին, հոսառոցային զարգացման նեոլիթ-բրոնզեդարյան մշակույթներին:

Թեև աշխարհի տարբեր մասերում հայտնաբերված ժայռապատկերներն հաճախ դրսևորում են ժամանակից, զարգացման ընդհանուր մակարդակից, փոխազդեցություններից բխող ոճական, ձևական, ներքին սյուսետային, իմաստաբանական նմանություններ և ընդհանրություններ, սակայն յուրաքանչյուր դեպքում, պատմա-աշխարհագրական ու էթնիկ-ոսոսայական առանձին արեալներում ժայռապատկերների առանձին խմբերի մեջ, ի հայտ են գալիս ներքին զարգացման ինքնատիպ օրինաչափություններ, ժամանակագրական, ոճաբանական բազմազան երանգներ ու առանձնահատկություններ, որոնք զուտ տեղական միջավայրի կոնկրետ պատմական ու բնա-էկոլո-

գիական հանգամանքների արգասիք լինելով, ներկայացնում են որոշակի հասարակական-էթնիկական միավորի կամ նրանց խմբերի նյութական և հոգևոր կյանքի ամենատիպիկ երևույթների ամբողջական կոմպլեքսներ, շատ որոշակի իրադրությունների մեջ: Ահա, սրանով է պայմանավորվում ժայռապատկերների առանձին մեծ խմբերի էությունը և նրանց գիտական ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը:

Նախնադարի երկար ու ձիգ ընթացքում, տասնյակ հազարավոր տարիներ անընդատ ժայռաքանդակ, ժայռանկար պատկերները, նշաններն ու սիմվոլները փոխարինել են գրին, գրականությունը և ծառայել մարդկային հույզերն ու զգացումները, երազն ու պատրանքը, կրոնական ու գաղափարական պատկերացումները, հմայական ըմբռնումներն ու գործողությունները, վերջապես, առաջին առասպելներն ու ծիսական արարողություններն արտահայտելու միջոցներ:

Այսպիսով, հնագույն արվեստի այդ հուշարձանները անգիր ժամանակաշրջանի «հիերոգլիֆներն» ու «սեպագրերն» են, որոնց վերծանման ու ընթերցման» հաջողությունից է կախված նախնադարյան հասարակության բովանդակ կյանքի այլևայլ բնագավառների ուսումնասիրության բախտը:

Հայկական լեռնաշխարհն էլ, իբրև հին աշխարհի մի անքակտելի մաս, իբրև մարդկային մշակույթի նախասկզբնական բնօրրաններից մեկը, չափազանց հարուստ է նախնադարյան արվեստի հրաշալիքներով՝ ինքնատիպ ու բազմաբովանդակ ժայռապատկերներով, որոնց հայտնաբերման վերաբերյալ հայատառ պարբերականներում և գիտական աշխատություններում, ժամա-

նականից Թուրքիային վերաբերող հնագիտական գրականության մեջ, շուրջ 60 տարվա ընթացքում բազմաթիվ հաղորդումներ ու տեղեկանքներ են տպվել¹։

Հրապարակված ու հետախուզական տվյալների համաձայն, Հայաստանի լեռնագագաթներին, ալպյան լանջերին, այրերի մեջ, ժայռերի լերկ հայելու վրա և նույնիսկ դաշտավայրերի հրաբխային լեզվակների տափարակ սայրերին, տասնյակ հարյուրավոր կիրճերի վրա սփռված են նախնադարյան արվեստի ընդարձակ «պատկերասրահներ», որոնք Արագածի փեշերից հասնում են մինչև Հայկական Տավրոսի լանջերը, մինչև Ասորիք-Պաղեստինի ու Իրաքի սահմանները։ Ժայռապատկերների առանձնապես մեծ ու նշանակալից կուտակումներ կան Սևանի ավազանը եզերող² Գեղամա, Վարդենիսի, Զեյթունկի, Սյունյաց լեռնագագաթներին ու լանջերին, այժմյան Կոտայքի, Կամոյի, Մարտունու, Նղբ-Նաժոռի, Սիսիանի և այլ շրջաններում։ Սովետական Հայաստանի սահմաններում հայտնի ժայռապատկերների խմբերից շատերը դեռևս չեն ուսումնասիրված, շատերի տեղն էլ, ըստ երևույթի, հայտնի չէ։

Վերջին հինգ տարիների ընթացքում որոշ աշխատանքներ են կատարվում Ուղտասարի, Արագածոտնի, Մեծամորի, Վարդենիսի և Գեղամա լեռների³ հին հուշարձանների. պատճենահանման,

քարտեզագրման և պատմա-համեմատական ուսումնասիրության ուղղությամբ։

Սրանց մեջ, պատկերների առատությամբ, ժամանակագրական լայն ընդգրկումով, պատմական նշանակությամբ, արվեստի ոճերի ու ձևերի բազմազանությամբ առանձնապես աչքի են ընկնում Գեղամա լեռների «պատկերասրահները», որոնց մեծագույն մասը ուսումնասիրվել է 1966—1967 թվականների ընթացքում⁴ ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հատուկ արշավախմբի ջանքերով։

Հայաստանի հնագիտական հուշարձանների սույն պրակը նվիրվում է Գեղամա լեռների ժայռապատկերների հրատարակմանը։ Պրակի հեղինակները հուսով են, որ այն նկատելիորեն կօժանդակի նմանօրինակ հուշարձանների ավելի խոր ու համակողմանի ուսումնասիրության գործին։

Գեղամա լեռները կազմող մի քանի տասնյակ հրաբխային գագաթներն ու միջանկյալ թամբոցները՝ ձգվելով Հրաղզանի ու կուռքներից մինչև Գնդասար գագաթը, իբրև բարձրաբերձ լեռնապատենջ եզերում են Սևանի ավազանը արևմտյան կողմից և բոլորում Փոքր Կովկասյան լեռների օղակն այդ վայրում։ Սրանց երկրաբանական կառուցվածքի մեջ ընդգրկված են չորրորդական շրջանի ալլուվիալ-դելուվիալ ու պոլլուվիալ նստվածքներ, միջին ու վերին չորրորդականի (ետ-վյուրմյան) անդեզիտ-բազալտների և անդեզիտ-դացիտների լավային ծածկույթները,

¹ Մեսրոբ Տեր-Մովսիսյան, «Արարատ» ամսագիր, 1913, № 1, 66—69. նույնի հոդվածը Արագածի ժայռապատկերների մասին, «Արարատ», 1914, Պ. Ղսփաճեցյան, «Արարատ», 1914, 95։ Ս. Բաբուխյան, Խորհրդային Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները, Երևան, 1935, էջ 43—44, Խ. Սամվելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հատ. 1, էջ 163 և այլն։ Երեսնական թվականների հայ պարբերական մամուլում լույս են տեսել Ա. Քալանթարի մի քանի տեղեկանքները ժայռագրերի հայտնաբերման մասին, Լ. Ա. Բաբսեղյան, Նյութեր Հայաստանի հնագույն շրջանի արվեստի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանասիրական հանգստ», № 3, 1966, էջ 147—160, Գր. Կաբախյան, Պ. Սաֆյան, Ժայռապատկերներ Սյունիքում, «Սովետական արվեստ», № 1, 1967, էջ 31—38. նույն հեղինակների հոդվածը տե՛ս նաև «Սովետական Հայաստան», 20 հոկտեմբերի, 1967 թ. Պրոֆ. Խաչիկ Սամվելյանի իր գրքում արդեն ճիշտ նկատել է, որ Հայաստանի ժայռապատկերները հայտնի են տակավին անցյալ դարից և այդ գործում առաջնությունն ու նախապատիվը պատկանում է Շտրեկկերին, մի շարք օտար, և հայ ուսումնասիրողների (հատ. Ա. էջ 343, ծանոթ. 88)։

² Արագածոտնի ժայռապատկերների մի փոքրիկ խումբ հրատարակել է Ս. Հ. Սարգսյանը՝ «Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում» (Երևան, 1967) գրքի մեջ։ Գեղամա լեռների ժայռապատկերների հայտնաբերման նախապատիվը պատկանում է հանգուցյալ երկրաբան Ա. Պ. Դեմյոխինին, որի կողմից կատարված լուսանկարների հիման վրա ՀՍՍՀ ԳԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը հանձնարարել է Ս. Սարգսյանին հետախուզական աշխատանքներ կատարել այս վայրերում։ Վերջինս ճարտարապետ Ս. Բ. Պետրոսյանի միջոցով 1963—64 թթ. ամռան օրերին պատճենահանել է Գեմյոխինի մատնանշած պատկերների մի խումբ Պայտասարի մոտ և հրատարակել է այն վերոհիշյալ գրքում։ Գեղամա սարերի ժայռապատկերների մեծագույն մասը, ինստիտուտի հանձնարարությամբ, հայտնաբերել և պատճենահանել է Ս. Բ. Պետրոսյանը և հատուկ ուսումնասիրության ենթարկվել 1966—1968 թթ. գործող՝ քարայրներն ու ժայռապատկերներն ուսումնասիրող արշավախմբի կողմից։

որոնք հետագայի նախնադարյան նկարիչների համար հարմարավետ «կտավներ» են դարձել¹։

Սառցածածկույթի անհետացումից հետո, վերին շորորդականի և հոլոցենի ժամանակներում, Գեղումա գեղեցկատեսիլ լեռնալանջերը ծածկըվեցին ալպյան հարուստ մարգագետիններով, հաստաբուն ծառերի զանգվածներով, հրաբխային կոների խառնարանների մեջ առաջ եկան բազմաթիվ փոքրիկ լճակներ, սկիզբ առան տասնյակ դետեր, գետակներ ու աղբյուրներ և դրանց շնորհիվ պահպանվեցին հնուց եկող շատ ու շատ կենդանիներ, աճեցին, զարգացան նորերը, լեռնային լճակները լցվեցին ջրային թռչունների երամներով։ Սրանց հետապնդելով դեպի Գեղամա լեռնագագաթներն ու աղբյուրները, անտառներն ու արոտավայրերը դիմեց և նախնադարյան որսորդն ու վաղ երկրագործը։ Բնակլիմայական, կենսական բարենպաստ պայմանների՝ գով ջրերի ու օդի, բարեբեր հողի, առատ բուսականության շնորհիվ բնության իրենց խորհրդավոր գեղեցկությամբ անկրկնելի այս վայրերը դարձան էնեոլիթ-բրոնզեդարյան փուլերի տնտեսության կարևորագույն բազաներ ու նախնադարյան մշակույթի աչքի ընկնող միկրոշրջաններ, իրենց հնագիտական բնորոշ հուշարձաններով՝ զովասուն բնակավայրերով ու փոքրիկ գամբանախմբերով, վիշապ-ձկների հսկայածավալ քարարձաններով ու սքանչելի ժայռապատկերներով։

Ժայռապատկերների այժմ հայտնի 56 հիմնական խմբերը տարածվում են Գեղամա շղթայի լեռնագագաթների մոտ, 120—130 քառ. կմ ընդհանուր տարածության և 2000—3000 մետր բարձրության վրա, ներգծվելով Սպիտակասար, Պայտասար (Նալ-թափա), Զիարաթ, Նազալ-թափա հրաբխային բուրգերի և Թոխմախան գյուլ արհեստական լճի շրջանակների մեջ։

Ժայռապատկերների վերոհիշյալ խմբերը տեղադրված են բնական գոգավորությունների մեջ, քամուց պաշտպանված ու աղբյուրների մոտ գտնվող հրաբխային քարակարկառների վրա։ Դրանք նախնադարյան մարդու նվիրական սրբափայտիկներն են, հին արվեստի «տաճարներ», ուր ամեն ինչ արտահայտվում է տարբեր մարդկանց կողմից, տարբեր ժամանակներում ու նպատակներով կատարված երեք-չորս հազար՝ մարդկային ու կենդանական, մեկուսի ու խմբային, պարզ ու բարդ կոմպոզիցիոն պատկերների օգնությամբ, որոնք, շնայած կատարման պայմանական, երկրաչափական, ոճավորված ձևերին ու տարբեր ոճերին, աչքի են ընկնում բնորոշ առանձնահատկությունների ճշգրիտ, բայց ընդհանրացված արտահայտման, դինամիկ էություն արտաբերման, սուր դիտողականության, փորձված աչքի ու ձեռքի ներգործումն նրբություններով։ Պատկերների մեջ չկան հարթաքանդակ, բարձրաքանդակ, խորագծային տեխնիկայով կատարվածներ։ Դրանք բոլորն էլ փորագրված, խորացված են անդեզիտ-բազալտների փայլուն մակերեսին, կարծր քարատեսակներից պատրաստված ձեռքի թակերի կամ մրճիկների օգնությամբ, հարվածելու (ծծելու) եղանակով, ունեն ոչ մեծ խորություն (5—10 մմ) և համեմատաբար փոքր չափեր (25—35 սմ)։

Այս բոլոր նկարների գերագույն էությունն այն է, որ նախնադարյան որսորդ-անասնապահների, նրանց կողմից պաշտվող և բնության երեվոյթները մարմնավորող ոգիների ու աստվածների պատկերները կենտրոնական-որոշիչ դեր են կատարում բոլոր մնացածների նկատմամբ, ամեն ինչ ենթարկում իրենց կամքին, ձգտումներին ու ցանկություններին, ամեն ինչ ծառայեցնում նյութական բարիքների հայթայթման ու արտագրության պահանջներին՝ կրոնահամայնական պատկերացումների ու հասկացությունների, հաճախ բարդ ու անհասկանալի, պրիզմաների միջոցով։

Այդ է պատճառը, որ տվյալ դեպքում մեղ լրագեցնող ժայռապատկերներն, իրենց թեմատիկ, չափազանց լայն ընդգրկմամբ, կոնկրետ գաղափար են տալիս ոչ միայն տեղական համայնքների գոյատևման ու զարգացման հիմնական նախապայմանների՝ կենդանական աշխարհի հարստության, բազմազանության մասին, այլև ժամանակի տնտեսական զբաղմունքների՝ որսորդության մակարդակի, եղանակների, տեխնիկայի, անասունների վայրի տեսակների ընտելացման ու բուծման պայմանների, ուրեմն և արտադրող տնտեսության կազմավորման կարևորագույն իրադարձության մասին։ Ժայռապատկերներում զգալի տեղ են բռնում նաև սրանցից բխող որսորդական ու անասնապահական ծեսերն ու արարողությունները, աստղային երկնքին ու տիեզերքին, սրանց հետ կապված նախնիների ու պտղա-

¹ Թ. Ն. Հակոբյան, Ուղագծեր Հայաստանի պատմական աշխարհագրության, Երևան, 1960, էջ 11—12, 13—14, 41, 44, 54, 56։

բերութեան պաշտամունքներին, արևի ու տարեր-
քի աստվածութիւններին, նախասկզբնական ա-
ռասպելներին և հոգևոր կյանքի շատ ու շատ այլ
երևութիւններին վերաբերող նյութերը, որոնց մի
զգալի մասը, գիտութեան զարգացման ներկա
պայմաններում, մնում է մութ ու անհասկանալի:

* * *

Գիղամա լեռների բոլոր պատկերների մեջ
աչքի են զարնում վայրի կենդանիների ամենա-
տարբեր տեսակների, նրանց մեծ ու փոքր խմբե-
րի ահռելի քանակն ու բազմազանութիւնը, ո-
րոնց մեջ հստակորեն նշմարվում են ինչպես շոր-
րորական ժամանակներից պահպանված, այժմ
Հայաստանում գոյութիւն չունեցող, այնպես էլ
մեր օրերին բնորոշ կենդանիների փորաքանդակ
պատկերներ: Դրանք են՝ զուբրը, վայրի ցուլը
(կամ կովը), կովկասյան ազնիվ եղջերուի տարա-
տեսակները, առուծը, հեպարդը, իշաթյամը, կրխ-
տարները, ընտելացված ու վայրի ձիերը (շատ
ուշ), աղվեսն ու գայլը, շների շատ տարատեսակ-
ներ, վարազը, լուսանը, ընծառուծը, նապաստա-
կըն ու մանր կենդանիների վատ որոշվող մի քա-
նի տեսակները, սողունների զանազան տիպերը,
վերջապես՝ բազը, սագը, արագիլը, կարապը, կա-
քավը: Այս կենդանիներից շատերը այժմ էլ ա-
զատ ապրում են Գիղամա լեռներում, մյուսները
հայտնի են միայն պեղածոների թվում՝ Սեանի
ափին բացված հսկա «գերեզմանոցում», որն ա-
ռաջացել է մի քանի տասնյակ հազարամյակ ա-
ռաջ, կենդանիների աղետալին անկման հետևան-
քով: Գիղամա սարերի և Հայաստանի լեռնային
այլ շրջանների ժայռապատկերներից պատճենա-
հանված վաղ շորրորդական կենդանապատկերնե-
րի և նույնատիպ կենդանիների պեղածո մնա-
ցորդների համապատասխանութեան փաստը, ինչ-
պես նաև երկրաբանական-հնէաբանական ուսում-
նասիրութիւնները ակնհայտորեն ցույց են տա-
լիս, որ ուշ սառցային շրջանի Հայաստանում կլի-
մայական խիստ մեծ փոփոխութիւններ տեղի
չունեցան և խոտակեր խոշոր կենդանիների հո-
տերն իսպառ չանհետացան, ինչպես այդ դիտվում
է Եվրոպայում:

¹ Չորրորդական ֆաունային վերաբերող տեղեկութիւն-
ները տե՛ս սույն հրատարակութեան տպագրվող երկրորդ հա-
տորի հավելածում՝ Ս. Կ. Մեծլումյանի հնէակենդանաբա-
նական ակնարկում:

Ընտանի կենդանիների վայրի նախնիների ու
վայրի հացաբույսերի առատութիւնը հնարավո-
րութիւն տվեց հավաքչութիւնից ու որսորդու-
թիւնից երկրագործութեանն ու անասնապահու-
թեանն անցնել պատմական դարձացման շատ
վաղ աստիճանում, ինչպես այդ դիտվում է աֆ-
րասիական կամ, ավելի ճիշտ, առաջավորասիա-
կան տաք գոտու մի քանի երկրներում:

Նյութական արտադրութեան հարուստ բազա
ունենալով, Հայկական լեռնաշխարհը, Փոքր Ա-
սիայի ու Անդրկովկասի, Հյուսիսային Միջագետ-
քի, Արևմտյան Իրանի ու Թուրքմենստանի, Կի-
լիկիայի, Ասորիքի ու Պաղեստինի հետ միասին,
դարձավ «Ասիայի պատմական արենայի ձևա-
վորման» կարևորագույն հանգույցներից մեկը,
արտադրող տնտեսութեան առաջացման խոշորա-
գույն հեղափոխական պրոցեսի օջախներից մե-
կը, որն ընդգրկում է լեռնաշխարհի բնական սահ-
մաններն ամբողջութեամբ՝ Տիգրիսի ու Եփրատի
ակունքներից մինչև Միջագետք, Արաքս ու Քուռ
գետերի հովիտները, Վիրահայոց և Փոքր Կովկա-
սի լեռներից մինչև Հայկական Տավրոս ու Անտի-
տավրոս: Աշխարհագրական այս ընդարձակ շրջ-
անակներում, մ. թ. ա. VII—V հազարամյակնե-
րի նեոլիթ-էնեոլիթյան արտադրող տնտեսութեան
ձևավորման հիմքում ամենուրեք գտնում ենք
զարգացած հավաքչութեան և որսորդութեան հետ-
քեր՝ վաղ բնակավայրերում պահպանված հացա-
բույսերի ու վայրի կենդանիների մնացորդների
և ժայռապատկերներում փորագրված որսի տե-
սարանների ձևով, որոնք հանդես են գալիս վերը
թվարկած գրեթե բոլոր երկրներում:

Որսի տեսարանները կենտրոնական տեղ են
գրավում նաև Գիղամա լեռների ժայռապատկե-
րների մեջ և ղգալի հետաքրքրութիւն են ներկա-
յացնում ոչ միայն բնական բազմազանութեան,
պատկերավորութեան, դինամիկայի ու մանրա-
մասնների տեսակետից, այլև հաճախ բարդ կոմ-
պոզիցիոն կառուցվածքով: Որսորդների կերպար-
ները ներկայացված են ինչպես մերկանդամ,
շարժուն ու բնորոշ ձևերով, այնպես էլ զգեստա-
վորված, տարբեր տիպի գլխարկներով, հազվա-
դեպ նույնիսկ բարձրաքիթ կոշիկներով, կենդա-
նական ու թռչնային դիմակներով և այլ մանրու-
մասներով: Նրանց զինավառութեան առարկաներն
են կազմում մեծ, փոքր կամ ձևավոր (հազվա-
դեպ) աղեղները, մահակը, նիզակը, և փուկը: Ո-
րոշ պատկերներում ցույց են տրված աարբեղ

տիպի ցանցեր ու փոսերի մեջ արված պարզունակ թակարդներ: Առանձնապես մեծ թիվ են կազմում այն պատկերները, որտեղ հանդես են գալիս զուբերին, վայրի ցուլերին, եղջերուներին կամ նրանց աջից ու ահյակից, ներքևից ու վերևից հետապնդող միայնակ կամ զույգ որսորդները՝ շների ուղեկցությամբ կամ առանց դրանց: Միայնակ որսորդների հանդես գալն ինքնին նշան է նետ ու աղեղի լայն տարածման, նրանց հմուտ գործադրման, որսորդական արվեստի հնարամիտ ձևերի ու եղանակների աննախընթաց զարգացման: Միայնակ որսորդը երբեմն հանդես է գալիս վայրի ցուլի դեմ՝ միայն պարանով ղինված, կամ կենդանիների մեծ հոտի կենտրոնում նետաձգության պատրաստ դիրքում: Սակայն հանգամանքների ու անհրաժեշտության բերումով, առանձնապես տարբեր կամ նույնատիպ կենդանիների խոշոր հոտերի վրա հարձակվելիս, Գեղամա լեռների նախնադարյան որսորդները հանդես են գալիս նաև ոչ մեծ խմբերով, մի քանի շների ուղեկցությամբ: Այս տիպի պատկերները հաճախ վեր են ածվում բարդ կոմպոզիցիաների, ընդգրկում 20—30 մարդկային ու կենդանական ֆիգուրներ և շատ մանրամասներում նմանվելով իրար, երբեք չեն կրկնվում: Եթե մի քանի պարզունակ տեսարաններ պատկերում են կենդանիներին հետապնդող ցաք ու ցրիվ աղեղնավորների և խառնիխուռն հարձակվող որսկան շների խմբերի (նկ. 167, 169, 171, 173, 177, 178, 180, 182—184), ապա բազմաթիվ ուրիշ ժայռապատկերներում հանդես են գալիս կենդանիների հնարամիտ շրջափակման կամ որսորդական կանխամտածված այլ գործողությունների կապակցված տեսարաններ՝ խուճապահույս, գրկապատառ փախչող, վախից քարացած, վիրավոր ու սպանված, կատաղի հարձակման պատրաստ կենդանիների բազմաթիվ պատկերներով: Սրանց մեջ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ծուղակի կամ շուրջկալի մեջ ընկած կենդանիների փոքրիկ հոտերը: Նման կոմպոզիցիաներից մեկը պատկերում է եղջերուների ու այծերի սլացիկ մի խումբ շուրջանակի հետապնդող որսորդների ու դիմացից հարձակվող շների օղակի մեջ: Բոլոր կենդանի արարածներն այստեղ ներկայացված են արտահայտիչ դինամիկայի, բուռն գործողության, բնորոշ շարժումների մեջ (նկ. 178): Աղեղնավորներից մեկն իր լայն տարածած թևերով, երկար ու մեծ մատների բացվածքով,

ավելի շուտ որսի ոգի է կամ արևի մարդակերպ աստված, որ իջել է հովանավորելու նախնի որսորդներին:

Մեկ ուրիշ կոմպոզիցիայում (նկ. 183) որսորդը գտնվում է ձախից աջ ընթացող քարայծերի, ցուլերի ու եղջերուների բազմության մեջ և իր պինդ ձգած աղեղն ու նետը ուղղել է արուի և ձագի հետ ճողոպրող մայր այծի վրա:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից շատերը կարող են գեղագիտական հաճույք պատճառել: Այդպիսին է, օրինակ, № 180-ի տակ ներկայացված փառավոր կոմպոզիցիան, որի մեջ սեփական, փարթամ ու խճողված եղջուրների տակ ընթացող եղջերուների հոտը, թավ անտառի տպավորություն են թողնում, իսկ կենտրոնում կանգնած աղեղնավորն ու շունը հագիվ են նըշմարվում ճյուղածածկ հորիզոնի ետևում: Կան և շատ ուշ շրջանի պատկերներ (№ 185), որոնք ներկայացնում են նժույգների վրա կանգնած աղեղնավոր տղամարդկանց՝ նշանառության կամ կենդանուն նետահարելու պահին: Բոլոր այս պատկերներն այնքան տիպական, բնորոշ ու կոնկրետ են որսորդա-անասնապահական կենցաղի համար, որ կարող են ռեալ իրողություններ վերարտադրող գործեր թվալ առաջին հայացքից: Սակայն նրանցում ամենուրեք հանդիպող արևի, լուսնի, երկնային այլ մարմինների երկրաչափական սիմվոլները, ֆանտաստիկ կենդանիների, նշանագրերով ուղեկցվող մարդկանց ու կանանց ֆիգուրները վերջնականապես բացահայտում են որսորդական տեսարանների անիրական, կրոնահմայական բնույթը: Նմանողական հմայության միջոցով նախնադարյան որսորդը՝ ձգտում էր հասնել իրականին, օգնության էր կանչում մոտավոր ու հեռավոր նախնիներին, որոնք, ըստ նրանց, ապրում էին երկնականարում և հիշվում առասպելների մեջ, իբրև քաջ որսկաններ ու հմուտ անասնապահներ: Նա դիմում էր, իհարկե, նաև հովանավոր ոգիների, աստվածների՝ բնության զորավոր ուժերի օգնությանը: Այդ պատկերացումների հետ են կապված որսորդական արարողություններն ու ծիսական պարերը, որոնք թեև սակավ, բայց բացառիկ ուժով են ներկայացված Գեղամա ժայռապատկերներում (նկ. № 273, 276) և իրենց որոշակի զուգահեռներն ունեն Ասիայի, Աֆրիկայի, Սիբիրի նախնադարյան կյանքով ապրող որսորդական ցեղերի աղագործության մեջ: Լանների որսորդ ցեղերն այսօր

էլ շարունակում են փորագրել նման պատկերներ որսի գնալուց առաջ: Պատմում են, որ դրանով պաշտելով են միայն կախարդ-հրաշագործները և գաղտնի ընկերությունների ընտրյալ անդամներից ոմանք: Բոլոր պատկերներն օգտագործվում են որսորդական գաղտնի ծեսերի ժամանակ: Պոմե-րական Կոլա թերակղզու այգ նույն լանները նվերներ ու զոհեր են մատուցում նույնիսկ նա-խապատմա՛յան ժայռապատկերներին: Որսի հաջողության համար նրանք իրենց որսորդական սակերի վրա փորագրում են այն կենդանիների պատկերները, որոնց ուզում են սպանել¹, ճիշտ այնպես, ինչպես դա արվում էր բրոնզեդարյան կորանյան կացինների վրա Կովկասում:

Հմայական թև ունեւ, իրական թև տնիրա-կան, այսպես թև ունեւս վերը բերած բաղմա-քառակ տեսարաններն ակնհայտորեն ցույց են տալիս որսորդության զարգացման երկար ու ձիւղ դարերի ընթացքում, որ հաստատվում է նաև Ա-րարատյան դաշտի մ. թ. ա. V—I հազարամյակ-ների բնակավայրերի պեղումներով ի հայտ բե-րած վայրի կենդանիների ոսկորների առկայու-թյամբ: Սրանց մեջ են աղնիկ եղջերուն (*Cervus elaphus*), վայրի այծը (*Capra aegagrus*), կրի-տարր (*Capreolus capreolus*), ջելրանը (*Gazella subgutturosa*), կղաքիսը (*martes foina*), ընձ-առուծը (*Felis pardus*), վարաղը (*Sus scrofa*), աղվեսը (*Vulpes vulpes*), կարապները, սագերը, բագերը, լեռնային կաքավները², որոնք միանգա-մայն համապատասխանում են Գեղամա ժայռա-պատկերներում առկա կենդանիների ու թռչուն-ների կազմին: Հնարավոր է, որ Արարատյան դաշտի նախնադարյան բնիկները հազարամյակ-ների ընթացքում, գարնան հետ միասին, քշել են իրենց հոտերը դեպի Գեղամա լեռնալանջերն ու գագաթները, հետևելով ձյան տակից դուրս պլրծ-նող թարմ բուսական կերին ու գարնան զար-թոնք ապրող վայրի կենդանիների որսին: Մանա-վանդ որ Արարատյան դաշտի որսորդները, վաղ անասնապահներն ու երկրագործները գետահու-ների, վտակների, լճակների, առուների ու առ-վակների ափերին ծեփած կավակերտ իրենց բնա-

կավայրերով ու ցանքատարածությունների ոռո-գելի պատառիկներով մեկընդմիշտ, սերնդ-սե-րունդ կպել էին բարեբեր հողին, բնակավայրերի մասնակի տեղափոխումներ կատարելով միայն Արաքսի հովտի սահմանների մեջ՝ գետ ու գետակ-ների հունափոխման առնչությամբ, որ սովորու-կան երևույթ էր այդ շրջանի շրային ռեժիմի հա-մար: Այսպիսով, հազարամյակների ընթացքում հիմնականում չէին փոխվում ոչ Արարատյան բնակավայրերի ու ցանքատարածությունների, ոչ էլ Գեղամա ալպյան արոտավայրերի տեղերը, նախնադարյան բնիկներին ընձեռելով հարուստ ավանդների պահպանման և ստեղծագործ զար-գացման հնարավորություններ:

Թևերն այս է պատճառը, որ Գեղամա լեռնե-րի վաղնջական սրբավայրերի ժողաքանդակ պատկերների որսորդական տեսարաններն, ան-ընդհատ ավելանալով քանակապես, ի հայտ են բերում շատ տարբեր կողմեր ու առանձնահատ-կություններ: Դրանցից ամենակարևորն այն է, որ նախնադարյան որսորդը հաճախ ձգտում է չըս-պանել զոհին, առանձնացնել, խնայել ձագուկ-ներին: Նա հարձակվում է կենդանիների վրա մա-հակով, հաճախ անղեն, օգտագործում է զանա-զան տիպի թակարդներ, փոկեր (նկ. 107, 138, 179, 181, 196, 200, 201, 206, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 238, 240—242, 244, 251, 321, 322, 333), դիմում լասսոյի օգնությանը՝ նույնիսկ կա-տաղի հսկա ղուրբերին ու ցուլերին սանձահա-րելու վտանգավոր պայքարի մեջ: Այս պատկեր-ներն, ուրեմն, դրսևորում են որսորդական և վաղ անասնապահական տնտեսության զարգացման իրկու կարևոր տենդենց՝ պահպանել որսի կենդա-նիների հոտերն անխնա ոչնչացումից, պահպա-նել նյութական արտադրության բաղան և դրա հիման վրա ընտելացնել ու բուծել ձագուկներին, ստեղծել սննդի մշտական և հուսալի աղբյուր:

* * *

Գեղամա նախնադարյան սրբավայրերում որ-սորդական պատկերների հարևանությամբ ամե-նուրեք հանդիպում են բնորոշ կոմպոզիցիաներ, որոնց մեջ կենդանիների աղատ խմբերը համա-դրված են նրանց երկնային ծագումը հավաստող աստղային սիմվոլների հետ (նկ. 64, 182, 208, 216, 299, 300, 301): Այս խմբերի մեջ սովորա-բար ներկայացվում են արուների, էգերի, ձա-

¹ J. Maringer, The Gods of Prehistoric man, Lon-
don, 1960, էջ 137—138.

² С. К. Межелумян, Млекопитающие эпохи бронзы
на территории Армении (автореферат), Ереван, 1963.

գուկների համապատասխան քանակից կազմված կենդանական ընտանիքներ (նկ. 183), որոնք, կարծես, մերթ դիմում են դեպի ջուրը (նկ. 38, 60, 189, 213, 239)՝ պոչ-պոչի միաշար դասավորությամբ, մերթ անմոռնի արածում խառնի-խուռն, աղատ ու ցրված, մերթ կովերի, ցուլերի, այծերի, շների և ընտանի այլ կենդանիների խառը խմբեր կազմում, որոնք ընտելացված անասունների համայնական սեփականություն կարող էին դառնալ:

Հարկավոր է հոգու աչքով տեսնել բոլոր այս նկարները, պատկերացնելու համար մարդու վտանգավոր ու դժվարին պայքարը կենդանիների սանձահարման, ընտելացման, բուծման, անասնապահություն ստեղծելու երկարամյա ուղիներում, երբ նա հնազանդեցնում է կատալի ցուլերին լուսսոսների, մահակների, ցանցերի, փոկերի, շների օգնությամբ, երբ նա աստվածների աջակցությամբ նրանց դցում է շուրջկալի մեջ, որսում ձեռքերով, հնազանդեցնում կախարդանքի արարողություններով:

Որոշ ժայռապատկերներում հանդես են գալիս փոկակապի վրա պահվող (նկ. 166, 176), առաջին դույզ կամ առջևի ու ետևի ոտքերն իրար կապած կենդանիներ (նկ. 207, 208) և նույնիսկ նրանց փոքրիկ հոտեր, առջևից ընթացող կապկռված ներիքով (նկ. 54, 283): Այսպիսի պատկերները չափազանց բնորոշ են Հայաստանի ու Անդրկովկասի, Նվրոպայի ու Ասիայի վաղ անասնապահ-երկրագործ ցեղերի ստեղծած արվեստի հուշարձանների համար, որոնք ցույց են տալիս զարգացման նույնանման փուլերը նախնադարյան տարբեր ցեղերի մեջ:

Սյուժեների միօրինակությամբ, ձևական ու ոճային նմանություններով զարմանք են պատճառում միջինասիական Կուրամի լեռների¹, Զադակալի² ու Սիր-Դարիայի³ պատկերները:

Գեղամա մի շարք այլ պատկերախմբերում հանդես են գալիս կապկռված կենդանիներին հսկող երեխաներ ու շներ (նկ. 208, 209), որոնք կամ առաջնորդում կամ հետևում են հոտերին:

Քարեդարյան որսորդների համար ծանր բեռ դարձած երեխաներն այժմ անասնապահության ծագման ու զարգացման կապակցությամբ աշխատող ձեռքեր են դառնում, սկսվում է մանկական աշխատանքի օգտագործումը: Երեխաներն ու մեծերը հաճախ քարշ են դալիս վայրի, թե ընտանի կենդանիներին փոկերով կամ ուղղակի դնից, մորուքից, պոչից բռնած (նկ. 166, 176, 179, 225 և այլն): Այս բոլոր «սուբյեկտիվ գործերում» նրանց անվերապահորեն օգնում են երկնային ուժերը, նախնիների ոգիներն ու աստվածները, որոնք նորից ու նորից ներկայանում են երկրաչափական մարմինների, նշանների, մարդակերպ ու ֆանտաստիկ ֆիգուրների ձևով: Գեղամա սարերի մեծ ժայռաբեկորներից մեկի մակերեսի վրա (նկ. 234) պահպանված վերին աստիճանի դինամիկ, գծանկարային տեխնիկայով կատարված խոշոր կոմպոզիցիայում ձախից աջ շարժվող այծերը պատկերված են շների, աստղային սիմվոլների, հետաքրքրաշարժ պիկտոգրաֆիկ նշանների միջավայրում: Պատկերի բուն կենտրոնում տեղադրված է կախարդական կեցվածք ընդունած մարդակերպ մի էակ, որի ձախ կողմում արևի նշանն է: Երևի այս պատկերը ներկայացնում է երկնային հովիտի, անասնապահական որևէ աստվածության կամ պարզապես խաշնարած նախնու պաշտվող կերպարը: Որ նման պատկերները միայն ու միայն հմայական-կրոնական բնույթ ունեն, պարզ երևում է հաջորդ (նկ. 235) կոմպոզիցիայից, որտեղ կախարդող մարդու, աստեղային պատկերազրական նշանների և տարբեր կենդանիների միջավայրում պատկերված է մի հզոր երկնային ցուլ՝ բերանից ժայթքող ջրի շիթերով: Նման «ցայտաբանական» կան Հայաստանի նշանավոր վիշապ-քարաձանների վրա, որոնք մեկնաբանվում են իբրև տարբեր ու սլետ-ղաբերության գաղափարները մարմնավորող հուշարձաններ և կապվում ժողովրդական բանահյուսության վիշապ հասկացության հետ: Վիշապ կոչվածն էլ նախնադարյան մտածողության մեջ հանդես է եկել մերթ փոթորկի, որոտի ու կայծակի, մերթ ցուլի, արջառի, ձկան ու գրաստի կերպարանափոխումներով՝ բոլոր դեպքերում մարմնավորելով տիեզերքի խոլ ուժերը և նրանց հետ կապված պտղաբերության գաղափարը:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների մի զգալի խումբ ավելի ուղղակի ձևով է կապված պտղաբերության գաղափարի ու պաշտամունքի

¹ „Знание—сила“, 1968, № 1, էջ 22—23.

² Г. В. Шацкий, Охота и domesticация по наскальным изображениям Чадакская, «История материальной культуры Узбекистана», II, 1961. Ինչպես նաև՝ H. Field, Russian translation of the peabody museum of archaeology and Ethnology, Harvard university, vol. III, № 1.

³ Նույն տեղում, էջ 149—154, նկ. 24—25.

հետ և արտահայտում է նրա դրսևորման տարբեր մանրամասները՝ անասունների բեղմնավորումը (նկ. 200, 255, 267), կաթնակեր ձագուկների սնումը (նկ. 257—259), ներինների և ձագերի աճը, բազմացումը և շատ այլ հանգամանքներ: Կենդանիների բեղմնավորումը ներկայացվում է նատուրալիստական արտահայտությամբ՝ այծերի մեծ խմբերի, եղջերուների, շների, ցուլերի ու մարդկանց պատկերների բարդ հորինվածքներում, հաճախ բազմաթիվ երկնային ու պատկերազրկական բարդ նշանների ուղեկցությամբ, որոնք շեշտում են հանգամանքների կարևորությունը (նկ. 253): Այլ դեպքերում արգասավորման հմայական գործողությունը կատարվում է պարզապես տղամարդկային (Ֆալլիկ) և կանացի էակների՝ գուցե պտղաբերության աստվածների հովանավորության տակ: Այդ մարդակերպ հսկաներն իրենք էլ ներկայացված են երկիրը սերմնավորելու այլաբանական գործողության մեջ (նկ. 250):

Զափաղանց բնորոշ է, որ նման արևային մարդակերպ աստվածները հաճախ հանդես են գալիս կենդանիների էգ ու արու զույգերի հետ (նկ. 253, 317, 318, 321):

Մի քանի այլ դեպքերում երկսեռ կենդանիների խմբերի հետ հանդիպում են տղամարդու և կանացի խոշոր ֆիգուրներ, որոնք իրենց կենտրոնական դիրքով, յուրահատուկ սեքսուալ շարժումներով և առանձնապես կանացի շափազանցված կրծքերով շեշտում են պտղաբերության գաղափարը (նկ. 250—251):

Շատ կրոնների մեջ, մանավանդ նախնադարյան ժամանակներում, ամեն ինչ հանգում էր պտղաբերության, արգասավորման ու բարգավաճման, կյանքի վերարտադրման, բուսական ու կենդանական աշխարհի, սերունդների հարատևման ու կենսունակության համընդհանուր գաղափարին: Այդ պատճառով էլ պտղաբերության պաշտամունքին նվիրված արարողություններն ու ծեսերը չէին սահմանափակվում լեռնային-ամառանոցային սրբատեղիների շրջանակներում և շարունակվում էին ձմեռվա և գարնանամուտի ծանր ամիսներին, բնակավայրերում գոյություն ունեցող սրբատեղիների մեջ կամ սովորական կացարանների սրբազան անկյուններում: Իկոնիայի հարթավայրի նեոլիթյան բնակավայրերից մեկում բացվել են մ. թ. ա. VII—VI հազարամյակների մի քանի հրաշալի սրբատեղիներ, շքեղ որմնանկարներով, ցլագլուխ որմնաղարդերով,

որսի տեսարաններով¹ և այլ մանրամասներով: Կրոնական այդպիսի սրբատեղիների հետքեր հայտնի են նաև Հայաստանի վաղ բրոնզեդարյան (մ. թ. ա. III հազարամյակ) բնակավայրերում², ցլագլուխ աբստրակտ արձանիկների, տնային կենդանիների, կանացի կուռքերի, սալակների և այլ իրերի ու առարկաների մեծ քանակությամբ: Վարպետությամբ պատրաստելով կավակերտ կենդանական ու կանացի պտղաբերության արձանիկներ, Հայաստանի անասնապահ-երկրագործ նախաքնիկը դրանց մեջ տեսնում էր տնտեսական բարօրության հնարավորություններ, ճիշտ այնպես, ինչպես հայ գյուղացին նոր տարվա տոների կապակցությամբ խմորից՝ ընտանի կենդանիներ հիշեցնող բլիթներ թխելով և այդպիսիները կենդանիներին տալով, հավատում էր, թե նրանք բարիք կբերեն³: Ավելի ուշ ժամանակներում, մասնավորապես ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի դարում, ձիերի, ցուլերի, կովերի, խոզերի և բազում այլ կենդանիների բրոնզե արձանիկների հետ միասին պատրաստում էին առատության եղջյուր բռնած կանացի մերկանդամ ֆիգուրներ⁴:

Նոգատարությունը կենդանիների նկատմամբ չէր սահմանափակվում, սակայն, հմայական-ծիսական արարողություններով միայն: Բազմաթիվ ժայռագրություններում ներկայացված՝ անասուններին հսկող, նստած, պզգած մարդկանց ու մանչուկների, փոքրիկ ու մեծահասակ հոտաղների ու շների շատ տիպիկ պատկերներ ևս պայմանավորված են կենդանիների բուծման, աճի, գլխաքանակի ավելացման, նրանց վրձրիկ խմբերը բազմացնելու, նոր հոտեր բուծելու հոգսերով (նկ. 209, 210, 219, 271): 283 համարի տակ բերված հսկա ժայռապատկերներից մեկը իր չորս քառ. մետր տարածությամբ լցված է բեզուարյան այծերի 24 ավարտուն և մի քանի անավարտ պատկերներով, որոնք ուղղված են ձախից աջ: Դրանց դիմաց կանգնած կապկպված ներին և մի ուրիշ այծ կարծես փակում են արածող հոտի

¹ J. Mellaart, Anatolian Studies, 1962—1964, էջ 41—110, 43—103, 39—120.

² Հաբուսյուն Մաթիոսյան, Հազարամյակների վարպետը ետ է գնում, «Գարուն», 1967, № 6, էջ 47.

³ Ա. Օղաբաշյան, Քրիստոնեական ամսնորի հետ կապված որոշ ծիսական վերապրուկներ, ՀՍՍՀ ԳԱ Տեղեկագիր, № 3, 1965, էջ 91—97.

⁴ Տե՛ս Նոյեմբերյանի, Ստեփանծմինդայի և Կախեթիայի արձանիկների կուլեկցիաները:

ճամփան ու ավարտում կոմպոզիցիան: Ներիի լլխավերևում կիսալուսնի նշան կա, հովիվը կանգնած է անասունների ետևում, շան հետ միասին և ձեռքերի բնորոշ շարժումներով կարծես հավաքում է հոտը: Կենդանական պատկերների մեջ այստեղ ևս պատկերագրական նշաններ կան:

Այսպիսով, վերը նկարագրած ժայռապատկերները, շնայած իրենց կրոնապաշտամունքային բնույթին ու էությունը, ցույց են տալիս արտադրող տնտեսության կազմավորման նյութական հնարավորությունները, նրա զարգացման միջոցները, պայմաններն ու ուղիները: Լեռնային արտավայրերի աստիճանական յուրացումը հոսանքային շրջանում անասնաբուսական պայմաններ ստեղծեց ոչ միայն որսորդության զարգացման և անասունների ընտելացման, այլև անասնապահության կիսաքոչվորական ձևի վաղ կազմավորման և սրա հետ կապված զբաղմունքների ու արհեստների, հավելյալ մթերքի կուտակման ու փոխանակության ընդլայնման համար: Պատահական չէ, որ մ. թ. ա. VI—IV հազարամյակներում Հայկական լեռնաշխարհի ողջ տեղիտորիան, ներառյալ նաև ժամանակակից Արևելյան Վրաստանն ու Արևմտյան Ադրբեջանը, ծածկվեց ուշ նեոլիթ-էնեոլիթյան բնակավայրերի ցանցով, որտեղ հնագետները հայտնաբերում են վայրի նախնիների տիպին պատկանող տնային կենդանիների մեծաքանակ մնացորդներ, խեցեգործության, մետաղամշակման, քարագործության, ոսկորի մշակման, մանածագործության, փայտագործության, կաշեգործության և նախասկզբնական այլ արհեստավորների շատ և շատ արգասիքներ: Ձևով, էությամբ, աշխարհագրական տարածման առումով հիմնականում միասնական նյութական մշակույթի զարգացումն այս շրջանում հիմք է դառնում էթնիկ մեծ խմբավորումների կազմավորմանը Հայկական լեռնաշխարհում:

Ահա այս բոլոր հանգամանքներով էր պայմանավորված հայաստանյան նախնադարյան արվեստի այդքան լայն ու խորը զարգացումը, ժայռապատկերների համընդհանուր տարածումը, նրանց զգալի ընդհանրություններն ու ժամանակագրական մեծ ընդգրկումը:

Արագածից մինչև Սյունյաց լեռները, ուղիղ գծով 180—200 կմ ընդհանուր տարածության վրա, կարելի է տեսնել որսորդության, կենդանիների ընտելացման, անասնապահության նախ-

նական զարգացման հետ կապված, եթե ոչ բոլորովին համապատասխան, ապա շատ նման ժայռապատկերներ, որոնք ընդհանուր համահայաստանյան խորը տնտեսական փոփոխությունների արգասիքներ են:

* * *

Հասարակական կյանքի զարգացման հաստատուն նյութական բազայի և էթնիկ խոշոր միավորումների առաջացումը մեծապես օժանդակում էր վաղ երկրագործական անասնապահության մտայնության, կրոնի, պաշտամունքի ու հավատալիքների ձևավորմանը: Տնտեսական ամենագործնական կարիքներից ելնելով՝ նախնադարյան հովիվն ու երկրագործը դառնում էին աստղային երկնքի, գետերի մակընթացության ու տեղատվության, կլիմայական փոփոխությունների առաջին դիտողներն ու պարզունակ «ուսումնասիրողները» և իրենց բոլոր դիտողությունները մեկնում էին յուրովի՝ պայծառ երևակայության թևով, առաջին խոհերի, գեղեցիկ լեգենդների ու առասպելների մեջ: Պատահական չէ, որ Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից շատերը ուղղակիորեն կապված են աստղային երկնքի ու արևի, լուսնի և լուսատուների, տարերքի և այլ աստվածների ու նախնիների պաշտամունքից բխող առասպելաբանության հետ, որոնց մի զգալի մասը խուրրի-հայկական էթնիկ խառնարանի միջով հասել է հայ ժողովրդական բանահյուսության յամանակակից փուլին:

Գեղամա լեռների նախնադարյան սրբատեղիներում չափազանց շատ են հանդիպում երկրաչափական փորագրություններ, որոնք պատկերում են արևը, լուսինը, կայծակը, աստղերը՝ իրար մեջ ագուցված գծային կամ գոգավոր փոքրիկ շրջանակների, կազմված օղակների, ճառագայթավոր գնդերի, տերևատարած ծաղիկների, անիվի, կիսալուսնի մահիկների, խաչերի, սվաստիկաների, զիգզագավոր գծերի (օձերի) և այլ ձևերով (նկ. 294, 295, 299, 303, 305): Հանդիպում են նաև այդպիսի նշանների ամբողջական կոմպլեքսներ, որոնք, ըստ երևույթին, աստղային համաստեղությունների կամ, ինչպես Շիրակացին էր ասում, «աստեղատների» գաղափարն էին կրում իրենց մեջ: Սրանց հետ կապված երկնային պաշտամունքներն ու պատկերացումներն այնքան խորն էին արմատացած քրիստոնյա միջնադարի

հայկական միջավայրում, որ V դարի մեծ մտածող Ագնիկ Կողբացին ստիպված էր կատարել պայքար մղելու, ըստ ձևի՝ օտար, ըստ էության՝ հայաստանյան նախնադարից եկող աղանդների ու աղանդավորների դեմ, որոնք պաշտում էին արևն իբրև աստվածություն, պատկերացնելով այն ճառագայթավոր անիվի նման՝ և նրա զորությանը ու բնությանը բացատրելով բոլոր կենդանի արարածների գոյատևման փաստը, քանի որ բոլոր նրանք «կախեալ են» նրա բնությունից, ինչպես ճառագայթները՝ անիվից, քանի որ Քինքն մի է և բազում, և բազում է և մի. որպէս արեգակն մի է և բազում, դի մի անիվ է և բազում ճառագայթք»:

Արև-անիվի նկարագիրը նախնադարյան ու վաղ շրջանի գրեթե բոլոր ցեղերի ու ժողովուրդների մոտ հեղտություն կապակցվում է սալլի, կառքի, մարտակառքի, ցուլի և ձիու պատկերման հետ: Սրանք բոլորն էլ իմաստաբանորեն հավասարազոր և հոմանիշ են և, տրամաբանորեն լրացնելով միմյանց, կատարում են նույն ֆունկցիան: Ցուլերով լծված քառանիվ մի հրաշալի սալլ էլ պատկերված է Գեղամա ժայռերից մեկի վրա (նկ. 159), այծերի հետ միասին, որոնք տվյալ դեպքում փոխարինում են երկնային լուսատուներին: Նման սալլերը կրկնվում են մեծ քանակությամբ Սյունյաց ժայռապատկերներում¹, արեւիկի ու արեւմուտքի բազմաթիվ ժայռակարներում, խեցեղենի, կիրառական արվեստի հուշարձանների վրա և արձանագործության մեջ: Հայաստանի և Անդրկովկասի մ. թ. ա. III հազարամյակի արվեստում մեծ թիվ են կազմում սալլերի և սալլակների կավից պատրաստած մոդելները, որոնց լծված եղների կամ ցուլերի ճակատներին աստեղային նշաններ կան²: Այս հանգամանքը, ինչպես և ուշ բրոնզեդարյան գոտիների՝ ցուլերով կամ ձիերով լծված սալլերի ու կառքերի, դրանց հետևող արևային մարդակերպ տիտանների ու համապատասխան սիմվոլների կոմպոզիցիոն մեծաքանակ փորագրությունները կասկած չեն թողնում, որ դրանք բոլորն էլ կապված են արևի պաշտամունքի հետ կամ ուղղակի ներկայացնում

են արև աստծուն³: Ուրարտական կնքադրոշմներից մեկի վրա էլ պահպանվել է առեղով ու լծասարքով մի հրաշալի քառանիվ սալլ, որի վերևում շողում է պայծառ արևը, որին հետևում են բազկատարած քուրմը (կամ ինքը աստվածը) և արեւիկն նվիրված ֆանտաստիկ թևավոր անգղայծը՝ կրծքի մոտ դաշված արևի նշանով⁴: Մեկ այլ ուրարտական կնքադրոշմի վրա սալլի փոխարեն ներկայացված է նավակը, նորից մարդակերպ, կենդանական ֆիգուրների ու աստղային սիմվոլների միջավայրում⁵: Նավակների զանազանակերպ պատկերներով լի են Միջագետքն ու Եգիպտոսը, ՍՍՀՄ-ի և Եվրոպայի հազարավոր ժայռագրությունները, Ադրբեջանական Քոբստանի հուսկապ հուշարձանները⁶ և վերջապես Արագածի ժայռերի պատկերազարդ մակերեսները: Հայկական մտածողության մեջ էլ արևն ու լուսինը մըշտապես հանդես են գալիս երկնականարում միասին: Արև-լուսին գաղափարը տալու համար հայ ժողովրդական հանելուկն ասում է՝ «Մի ծով կա, երեսին քիր ու ախպեր ման են գալի գյամով»⁷: Այստեղ «քիրն ու ախպերը» մեկնաբանվում են իբրև արևի ու լուսնի աստվածություններ, գյամին իբրև նավակ, իսկ ծովը՝ ծիրանի երկնականար:

Գեղամա սարերի ժայռապատկերներում և ընդհանրապես նախնադարյան Հայաստանի արվեստի բոլոր հուշարձաններում երկնականարի, արևի, լուսատուների պաշտամունքի հետ անբաժանելիորեն կապված է նաև թռչունը: Աստեղային համակարգ ներկայացնող ժայռապատկերներից մեկի կենտրոնում (նկ. 290) արևը պատկերված է մեծ ու կլոր, ճառագայթավոր անիվի ձևով, որի վրա նստած է մի խոշոր թռչուն՝ կտուցը դեպի հրավառ գունդը: Այս պատկերը հաճախ կրկնվում է ավելի ուշ ժամանակների բրոնզեդարյան արվեստի մեջ⁸ և իր բանահյուսական ստույգ դու-

¹ Եզրեկյ վարդապետի Կողբացայ, Եզդ աղանդոց, Քրիստ, 1914, էջ 142:

² Գր. Կարախանյան, նշվ. աշխ.

³ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, էջ 35:

⁴ Հ. Ռ. Խաչայան, Արևի պաշտամունքի հետքերը բրոնզեդարյան Հայաստանում, «Երաբեր», 1967, № 4, էջ 79—80:

⁵ Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, № 90:

⁶ Նույնը, նկ. 92:

⁷ А. А. Формозов, Памятники первобытного искусства, М., 1967.

⁸ Ս. Հառաբյանյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, էջ 7:

⁹ Հ. Խաչայան, Երկնային մարմիններն ու լուսատուները բրոնզեդարյան արվեստում, «Երաբեր», 1968, № 5, էջ 66—93:

յաճեոր գտնում ժողովրդական հետևյալ հանելուկի մեջ՝ «Հավքըմ ընցավ էրկնուց, ոսկի լական կեր կտուց»¹։ Այստեղ «ոսկի լական» մեկնաբանվում է իրրե արևի փայլուն սկավառակ։ Սրանց անմիջապես լրացնող մեկ ուրիշ հանելուկի մեջ արևը, լուսինը, երկնային լուսատուները ներկայացվում են իբրև թռչուններ՝ «Ծրկնքում երկու թուխս կան իրենց ճտերովը»²։ Ավելորդ չէր լինի նշել, որ Գեղամա ժայռապատկերներում ջրային թռչունների շատ երամներ կան, երբեմն աստղային նշաններով, իսկ մ. թ. ա. II հազարամյակի գունազարդ խեցեղենի վրա այդ նույն թռչունները նկարված են արևի սկավառակի հետ միասին³։

Գեղամա ժայռապատկերներում մեծ տեղ են բռնում նաև ամպրոպ-կայծակի և ընդհանրապես տարերքի երևույթներն արտահայտող պատկերները։ Սրանց մի ամբողջ խումբ ներկայացնում է առանձին կանգնած այծերի, որոնց իրանի ե եղջյուրների միջև կամ գլխավերևում փորագրված են սվաստիկաներ, խաչեր, մարդկային փոքրիկ թևատարած ֆիգուրներ (նկ. 298, 299, 300, 302, 303, 305, 318, 328, 330, 331)։ Այս այծերի մի քանիսի մեջքավերևում շուրջանակի դասավորված գնդիկներ կամ գծային երկարովի ճառագայթներ են արված, որոնք մարմնից արձակվող պեծերի տպավորություն են թողնում։ «Պեծավոր այծերի» այս պատկերները կարծես դիտմամբ արված են հայ ժողովրդական լեռնային, մեջքը էծ, մեջքը պեծ»⁴ հանելուկը պատկերազարդելու համար, որը կայծակնային երևույթի ժողովրդական լակոնիկ մեկնաբանումն է։

Կենդանիների պատկերների միջոցով մեր նախնիները ներկայացնում էին ոչ միայն արևը, լուսինը և կայծակը, այլև ողջ աստղազարդ երկինքը կամ տիեզերքը։ Վերը նկարագրված կենդանական բազմաթիվ պատկերներն ունեն իրենց աստեղային զուգորդները (երկրաչափական նշանների կամ գաղափարների ձևով), որոնք հավաստում են զանազանակերպ լուսատուներ լինելու հանգամանքը։ Այդպես էին ընկալում ու պատկերացնում երկնականամարը նաև հին հայերը։

Ստորև բերվող ժողովրդական հանելուկը, իբրև անասնապահական վաղ ժամանակների մասնաշրջան արգասիք, մի ավելորդ անգամ հաստատում է նախնադարի «տիեզերագետների» այդ պատկերացումը։ «Սպիտակ քոլոզով քուրդը,—ասում է հանելուկը,—մի սուրու ոչխար կուշտը, զոր գիշեր աշխարքին կաշե»¹։ Պարզ է, որ այստեղ ոչխարները ներկայացված են իբրև լուսատուներ, իսկ հովիվը՝ իբրև արև կամ լուսին։ Նման մեկ ուրիշ հանելուկի մեջ երկնականամարը պատկերացվում է կլոր մաղի, իսկ լուսատուները՝ անասունների վեգերի ձևով։ «Մաղըմ վեգ, մեջն անագա»,—ասում է հանելուկը²։

Ինչպես վերը բերված հանելուկի մեջ, այնպես էլ նախնադարյան ժայռապատկերներում լուսատու-կենդանիների հետ շատ դեպքերում հանդես են գալիս մարդակերպ խոշոր, ընդգծված ֆիգուրներ, որոնք, ներկայացնելով արևի, կայծակի, լուսնի, որսորդության գերագույն աստվածությունները, իմաստավորում են վերին աստիճանի հետաքրքրական ու բարդ կոմպոզիցիաներ։ Սրանցից շատերը մեկուսի կամ այծերի հետ արված հրաշալի պատկերներ են լայն տարածած ձևերով, բացված, հզոր, ճառագայթաձև մասներով (նկ. 307, 308, 316—319), գլխով (նկ. 311) ու մարմնի այլ մասերով (Ն 310), լուսնաձև գլխանոցներով և մատների եռատերև պատկերավորմամբ (նկ. 314), գլխավերևի լուսապսակով (նկ. 309, 311) ու բազմազան այլ ձևերով։ Այծերի և նշանագրերի հետ պատկերված որոշ աստվածություններ (նկ. 310, 312, 317, 321) պարզապես լուսավոր ճառագայթ-կայծակների տարերային դրսևորումներ են, հրացուլքի պատկերներ։ Կան և համեմատաբար «խաղաղները»։ 319 համարի տակ դրված է մարդակերպ և կենդանական ֆիգուրների մի հորիզոնական շարք։ Մարդակերպ էականներից երկուսը, տարածած թևերի մոտ, կիսալուսնի նշաններ ունեն, իսկ երրորդը՝ (գլխավերևում) զույգ գնդեր։ Ըստ երևույթին, սրանք արևի և լուսնի աստվածություններ են, որ հայկական րանահյուսության մեջ հանդես են դալիս իբրև քույր ու եղբայր և օրվա պտույտի մեջ պարբերաբար փոխարինում իրար։ Այս կերպարներից շատերը ներկայացված են շեշտված առնանդամ-

¹ Ս. Հարությունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1960, էջ 83։

² Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., 1965, էջ 10։

³ Տե՛ս Ն. Խաչենյան, Արևի պաշտամունքի հետքերը բրոնզեդարյան Հայաստանում, էջ 83։

⁴ Նույն տեղում, էջ 11, 20։

¹ Ս. Հարությունյան, Հայ ժող. հանելուկներ (ուսումնասիրություն), 1960, էջ 100։

² Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., 1965, էջ 10։

ներով և նույնիսկ երկիրը բեղմնավորելու հմայական գործողության մեջ, կարծես արևի ու պրտղաբերության էական բնական կապը մեկ անգամ եւս ընդգծելու դիտավորութեամբ:

Նման աստվածութիւնների մասնակցութեամբ կազմված հնագույն կոմպոզիցիաներից երկուսը չափազանց մեծ հետաքրքրութիւն են ներկայացնում ոչ միայն ժամանակագրական առումով, այլ և երկնային պատկերացումների և երկրագործանասնապահական գաղափարաբանութեան բարդ կապակցութիւնների մեջ: Սրանցից մեկը (նկ. 318) բազմաթիվ կենդանիների շրջապատում պատկերում է արևի աստվածութիւնների շեշտված ֆալլիկ կերպարներ, սերմնավորման դիրքով, արևային նշանների ու առյուծի (ավելի ճիշտ՝ ընձառյուծի) ուղեկցութեամբ, այծի մի հրաշալի նկար թևավոր խաչի հետ, կիսալուսնի երկրաչափական պատկեր և այլ մանրամասներ: Տվյալ դեպքում սրանք հանդես են գալիս իբրև կենդանիներին հովանավորող, երկրագործութիւնը արգասավորող պտղաբերութեան արևային աստվածութիւններ, որպիսիք եվրոպական նեոլիթյան ժայռագրերում երբեմն հանդես են գալիս մանգաղը ձեռքին, իսկ հայ բանահյուսութեան մեջ՝ գերանգու հետ միասին:

Իմաստաբանական նշանակութեամբ նկարադրվածին մոտ է կանգնած նաև երկրորդ կոմպոզիցիան, որտեղ հանդես են գալիս հնագույն ֆաունայի ներկայացուցիչները՝ էգ ու արու զուգընթաց, հսկա եղջերուները, օձերը, բեզդարյան այծերը և բազմաթիվ այլ կենդանիներ, նշանագիր գաղափարագրերի, երկրաչափական նշանների ուղեկցութեամբ: Արևի աստվածութիւնը վեր պարզած «ճառագայթավոր» թևերով փորագրված է ներքևի ձախ անկյունում, ինչ-որ գիշատիչ գազանի նիզակով (կամ ճառագայթով) հալածելու պահին: Նրա ոտքերի տակ արևի գունդն է պատկերված (նկ. 324): Այսպիսի հարուստ մտապատկերներն այնքան մեծ նշանակութիւն ունենին նախնադարի հոգևոր կյանքում, որ հարատևում էին հազարամյակներ անընդհատ, հանդես գալիս ամենատարբեր ժամանակներում ու հանգամանքներում: Չափազանց հետաքրքիր են այդ տեսակետից Դվինի մ. թ. ա. IX—VIII դարերի պաշտամունքային խոշոր անոթների նույնատիպ կոմպոզիցիաները, որոնք կատարված են փորագիր նախշերի, վերադիր մարդկային ու կենդանական ֆիգուրների օգնութեամբ: Սրանք բոլորը տեղա-

դրված են լայն կամ նեղ, առանձին գոտիներում հետևյալ կարգով: Կարասի ու երին գծագրական տեխնիկայով արտաբերված շրջանակների գիրլյանդները և խաչամիջուկ կիսաշրջանները կարծես աստղազարդ երկինքը լինեն, որի տակ՝ հոդոնական շատ լայն գոտու մեջ, պատկերված են նույն եղանակով կազմված խաչամիջուկ արևներ, վերադիր-ծեփածո եղջերուներ, քարայծեր ու այլ կենդանի-լուսատուներ, որոնց աչքերի տեղ աստղերի կամ կիսալուսնի սիմվոլներ են արված, իսկ ոտքերի ծայրերին՝ երկարուկ ճառագայթներ: Որ սրանք իսկապես երկնային լուսատու-կենդանիներ են, հաստատվում է նույն սրբավայրի այլ կարասների շքեղազարդ գոտիներով, որոնք լեցուն են աստղային սիմվոլներով շրջափակված կենդանիների պատկերներով: Բացի արևի երկրաչափական պատկերներից, նկարագրվող պաշտամունքային անոթի վրա առկա են նաև արևի մարդակերպ աստվածների բարեխիճները՝ գլխի ճառագայթաձև պսակով, տարածված թևերով, յուր թացած մատներով, մահակով կամ նիզակով, կենդանիների հովանավոր աստվածութիւնների իրենց ֆունկցիայի մեջ: Այստեղ են նաև ձկնամարմին, օձագլուխ, «ճառագայթաձև» ու «ճառագայթավոր» վիշապները, որոնք, անկասկած, մարմնավորում են ամպրոպ-կայծակի գաղափարը և ուղեկցում արևներին: Այս գոտում ներկայացված բոլոր պատկերներն իրենց ստույգ զուգահեռներն ունեն Գեղամա ժայռապատկերներում և կարող են նույնիսկ ժամանակագրական սերտ աղբյուրներ ունենալ նրանց հետ: Նկարագրվող անոթի ստորին մասում ընկած նեղ գոտիների մեջ նույն աստղային սիմվոլները հանդես են գալիս թմբիկների ու գալարվող օձերի հետ միասին, օրնամենտների ընդհանրութեան մեջ խորհրդանշելով երկնային բոլոր ուժերը՝ արևը, ամպրոպն ու կայծակը, երկնային օվկիանոս-ջուրը՝ պտղաբերութեան համակողմանի իրենց նշանակութեամբ:

Արևի, կայծակի, տարերքի այս նույն աստվածները, մոտավորապես նույն ժամանակագրական ընդգրկմամբ, իրենց իսկ նախաուրարտական ձևերով, հանգես են գալիս նաև ուրարտական և, այսպես կոչված, ասուրական կնիքների վրա:

Հետաքրքիր է ճառագայթավոր վերջավորութիւններ ունեցող արևի կամ ամպրոպ-կայծակի մարդակերպ աստվածութեան ֆալլիկ կերպարը, կենաց ծառի և ճառագայթաձև երկնային պեզա-

որ հետ միասին¹, որ հանդես է գալիս տվյալ դեպ-
քում ոչ թե անասնապահական (սոցալոգիական-
այսինքն), այլ երկրագործական պատգամաբան
իր ֆունկցիայով:

Ուրարտական մի այլ կնիքի զույգ երեսներին
ներկայացված են, մի կողմից ցույի վրա կանգ-
նած, ճառագայթավոր թևերը պարզած, ամպրոպ-
կայծուկի աստվածը, մյուս կողմից՝ արեի ճառա-
դարձի աստծո ծնկաշոք մարդակերպ պատկե-
րը ոստորական արև-աստծո թևավոր սկավառա-
կի տակ: Այս երկրորդ պատկերը ցույց է տալիս,
որ ուրարտական կրոնի մեջ էլ տարերքի աստ-
վածությունները ոչ միայն մտածվում ու պատ-
կերվում էին փոխադարձ կապի մեջ (ինչպես այդ
ուսանում ենք ժայռապատկերներում), այլև, բուն
ուրարտական կամ ասորեստանյան հավելումնե-
րով հանդերձ, կրում էին ավանդական «ժայռա-
պատկերային» ձևեր: Տարբերությունն այն է, որ
տեղական ցեղերի ամպրոպ-կայծուկի «հետիտեն»
տոգմածն այստեղ բարձրանալով ցույի վրա ըն-
դունում է տարերքի Թեշուբ աստծո փոքրասիա-
կան անունը, իսկ նույնքան հին արևի տեղական
աստվածը՝ Արդինի մուսասիրյան անունը:

Ուրարտական ղրիպահայի ներքին իմաստա-
բանական առնչությունները Հայաստանի հնա-
դույն ժայռապատկերների հետ առատորեն բա-
ցահայտվում են նաև այլ համադրությունների
մեջ: Ուրարտական բազմաթիվ կնիքների վրա
հանդես են գալիս վիշապ օձերին, եղջերուներին,
այծերին, խոզերին, ֆանտաստիկ էակներին հե-
տապնդող դիմակակիր աղեղնավորների կամ հե-
րոսների պատկերներ², որոնք կապվում են ժայ-
ռադրների հետ ոչ միայն սյուսետային ու իմաս-
տաբանական առումներով, այլև երկրաչափական,
պատկերադրական, դադափարադրական նշաննե-
րի ուրտակարգ նմանությամբ: Հանգամանալից
ուսումնասիրության միջոցով կարելի է ցույց տալ,
որ ուրարտական գլխատիկուն և նրա հիմքում ըն-
կած կրոնական պատկերացումները, ուղղակի
հենվում էին տեղական սուբստրատի վրա և քա-
ղաքական, էթնիկական, և արտաքին այլ հանգա-
մանքների բերումով Հայաստան «ներմուծված»
աստվածական ազդեցությունները շատ հաճախ
կրում էին արտաքին, ձևական բնույթ:

¹ Б. Б. Пиотровский, Кармир-блур, III, Ереван, 1953, նկ. 43—43.

² Նույնի, Кармир-блур, I, Ереван, 1948, նկ. 76.

³ Նույն տեղում, նկ. 77—50 և այլն:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների զու-
գահեցումները ուշ բրոնզեդարյան և ուրարտական
ուրվեստի հուշորձաններում ակնհայտորեն մատ-
նունշում են հազարամյա ավանդույթների հիման
վրա առաջադիմած երկրադործ-անասնապահա-
կան դադափարաբանության միասնական բնույ-
թը՝ սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական և էթնի-
կական փոփոխությունների ֆոնի վրա:

Զարմանալի կենսունակությամբ օժտված
արևային ու տարերքի աստվածությունների բա-
ցարձակապես համապատասխան պատկերներ
հանդիպում են ամենուրեք՝ Միջագետքում, Իրա-
նական սարահարթում, Ադրբեջանում, Միջին Ա-
սիայում, Սիրիոյում, Եվրոպայի ու Աֆրիկայի
շատ երկրներում, ժամանակակից աֆրիկյան
կերպարվեստի գործերի մեջ և XIX դարի հայկա-
կան խեցեղենի վրա:

Բերելով մեր ժայռապատկերների արև-ամպ-
րոպ-կայծուկի մարդակերպ կերպարները կրկնող
պատկերներ՝ իբրեւական նեոլիթի և շվեդական
բրոնզեդարյան ժայռապատկերներից, գերմանա-
ցի ուսումնասիրող Յոհանես Մարինգերը նշում
է, որ Լոս-Լետերերոս Ալմարիյա քարայրում հայտ-
նաբերված արևային աստվածներից մեկը ներկա-
յացված էր պտղաբերության ու հասկերի իր նշա-
կությամբ՝ չափազանց մեծ առնանդամով և ձեռ-
քերում բռնած մանգաղներով: Բազմաթիվ այլ
դեպքերում սրանք պատկերվում են մարտական
կացիններով, որոնք թե՛ արևելքում (Թեշուբ), թե՛
արևմուտքում տարերքի աստվածությունների ան-
հերքելի սիմվոլներ էին: Այս աստվածությունների
եվրոպական պատկերների սիմվոլների մեջ էլ
առկա են խաչաձև միջուկով կամ ճառագայթնե-
րով անիվը, համակենտրոն շրջանակները և պա-
րույրները, ինչպես այդ գիտվում է Հայաստա-
նում: Զափաղանցություն չի՝ լինի արդյոք ենթա-
դրել, որ այս պատկերները Եվրոպա են հասել
արևելյան քոչվորների տեղաշարժի հետևանքով և
այնտեղ տարածվել անասնապահության, երկրա-
գործության ուղացած զարգացման պայմաննե-
րում: Այս ենթադրության բանական հիմքն այն
է, որ Եվրոպայում բացակայում էին հետադարձ
ժամանակներում ընտանի անասունների ու կուլ-
տուրական հացաբույսերի վայրի նախնիներից
շատերը, որոնց հիման վրա վաղ զարգացում
պիտի ստանային իսկական անասնապահությունն

¹ Յ. Մարինգեր, նշվ. աշխ., էջ 171—173, նկ. 52:

ու երկրագործությունը: Մյուս կողմից գայթակղեցնել կարող են եվրոպական ու ասիական նըշված պատկերների խիստ նմանությունները, տրևվելու պատկերների պատկուռելի հասակը, ևրկրագործական-անասնապահական տնտեսության, հասարակական կազմակերպությունների և սրանց հետ կապված կրոնապաշտամունքային գաղափարաբանության վաղ ձևավորումը Առաջավոր Ասիայի շրջանակներում, իրողություններ, որոնք կարող էին շատ մեծ տարածում գտնել:

* * *

Գեղամա ժայռապատկերներում մեծ թվով են ներկայացված տիեզերական պատկերացումների, լեզենդների ու առասպելների հետ կապված գերբնական, երևակայական, երկկենցաղ, եռկենցաղ կենդանիների պատկերներ՝ երկգլխանի օձեր, հիդրաներ, վիշապներ, քաղավիշապներ, այծամարմին-օձագլուխ էակներ, անգլայծեր (կամ անգղառյուծներ) և շատ այլ արարածներ, որոնցից ծայր են առել հայկական հեքիաթների ու առասպելների բազում պատումները շար վիշապների, իշաստուն օձերի, քաջ որսկանների, օձասպան, վիշապաքաղ հերոսների ու աստվածների մասին: Գեղամա լեռներին հարող ժայռապատկերների խմբերում ներկայացված են երկրաչափական ոճի տիեզերական այնպիսի տեսարաններ, որոնք իմաստաբանական առումով կարող էին հայկական առասպելների ու առասպելական զրույցների ոչ շատ հեռավոր նախնի դրվագավորումները լինել:

Սյունիքի, Արագածի, Վարդենիսի ժայռապատկերների համար, օրինակ, չափազանց բնորոշ են վիշապ օձերի և հերոսների (կամ աստվածների) կռիվը պատկերող տեսարանները, որոնք մի կողմից զուգահեռներ են գտնում կոբանյան կացինների՝ Ամիրանի քաջագործությունները պատկերող դրվագների, մյուս կողմից Արտավազդի ու Վահագնի առասպելների մեջ: Մի շարք այլ պատկերներ պարզապես նվիրված են արևային ու ամպրոպամարտիկ աստվածների պայքարի թեմային:

Այդ տեսակետից չափազանց բնորոշ է Վարդենիսի լեռներում նորերս հայտնաբերված¹ հիասքանչ ժայռապատկերները, որը գրավում է վեց

քուռ. մետր մակերես և կուտարված է խորողծային պարզ ու ղեղեցիկ տխնիկայով: Սրա կենտրոնում ներկայացված են տերևաձև ճառագայթներով, համակենտրոն շրջանակներով ու պարույրներով լեցուն արևային պայծառ սիմվոլներ, չորս այլ լուսատուներ և երկու անհասկանալի ֆիգուրներ: Կենտրոնական այս խմբից վեր պատկերված է ավելի մանր երկնային մարմինների երկու խումբ ևս: Սրանցից մեկը բաղկացած է հինգ պատկերից՝ խաչերից, կիսագնդաձև փոսիկներով լցված ձվաձիգներից, կիսալուսնից և կիսագնդաձև փոսիկների հորիզոնական շարքերից, իսկ երկրորդն ունի երեք խաչ, խաչաձև հատված արևի սկավառակ և մի նշանագիր պատկեր: Ակնհայտ է, որ այս բոլոր երեք խմբերում ներկայացված են որոշակի երկնային համաստեղություններ, երկրաչափական սիմվոլների համապատասխան և համազոր նշաններով: Սակայն պատկերների այս խմբերից ներքև տեղադրված է մի սքանչելի հորինվածք, որը կարծես վերը նկարագրված երկրաչափական սիմվոլիկ նշանների առասպելական բուցահայտումն ու մեկնաբանումն լինի: Այստեղ տարբեր մարդակերպ աստվածություններն հանդես են գալիս իրենց բնորոշ հատկանիշներով: Արևի թևատարած աստծո մոտ գծագրված են ունիվը, ձին ու կիսալուսինը: Նրա դիմաց կանգնած են կայծակի աստվածություններ՝ հսկայամարմին օձ-կայծակները վեր պարզած ձեռքերի մեջ: Կոմպոզիցիայի մնացած ողջ տարածությունը լի է օձ-կայծակների խառնիխառն ֆիգուրներով, որոնք կարծես պատկերում են կատաղի, անհանգիստ երկնակամարը՝ արև-կայծակի աստվածների կովի պահին: Այս թեման հսկվածական ու ընդհանուր էր ողջ Արևելքի համար և սրա առանձին տարբեր ու աստվածների ֆունկցիաները պահպանվել են Վահագն ու Միհր աստվածների, Սասնա հերոսների՝ Սանասարի, Բաղդասարի, Մհերի, Դավթի կերպարների մեջ: Սրանցից ոմանք ահեղաձայն կայծակ-որոտի հատկանիշներ ունեն (Սանասար-Բաղդասար-Չենով Օհան), ոմանք արևի ու ծովի հետ առնչվող թուրկեծակի և առասպելական հրեղեն ձի, ոմանք վիշապասպան են (Վահագն), ոմանք պատկերվում են օձագալար կայծակները բռնած կամ թևատարած, ճառագայթավոր գլխանոցով (Միհր):

աշխատել է ՀՍՍՀ ԳԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հանձնարարությամբ և պատճենահանված նյութերի հանձնել 1967 թ.:

¹ Վարդենիսի հիշյալ պատկերը հայտնաբերվել է ի թիվս այլոց ճարտարապետ Ս. Բ. Պետրոսյանի կողմից, որն

Մրանցից շատերը և՛ աստվածներ են, և՛ կիսաստվածային-կիսամարդկային կերպարներ, և՛ յուսատուներ (Միհր, Վահագն, Հայկ և այլք), և՛ հայոց կամ նախարարական առանձին առհմերի նախնիներ։ Այդ պատճառով էլ միանգամայն հնարավոր է, որ Գեղամա ժայռապատկերներում ներկայացված մարդակերպ ֆիգուրներից շատերը պատկերում են որսորդ-նկարիչների նախնիներին՝ աստեղային նշանների ուղեկցությամբ, ինչպես հետադարձում Հայկ նահապետն էր ներկայացվում իբրև նախնի¹, իրև ճաշագոյնի քաջ որսկան, հաստարադուկն և խայտակն², կենդանիների միջավայրում, որսորդական տեսարանի մեջ և իբրև սլաքառ ու գեղեցիկ աստղ իր համաստեղությունում³։

Հնարավոր է, որ պալեոլիթից եկող որսորդական հարուստ ավանդներ ունեցող հայաստանյան ցեղերը լեգենդներ ու հիշողություններ չպահպանեին իրենց նախնի որսորդների քաջագործությունների ու արարքների մասին, որոնք հեռանալով իրենց յուրահատուկ աշխարհը՝ դառնում էին կենդանի սերունդներին հովանավորող ու օգնող հող, աղբյուր, ոգիներ⁴։ Տրամաբանական առումով միանգամայն հասկանալի է, որ որսորդական կամ առասպելաբանական տեսարաններում ներկայացված ոչ աստվածային, մի քանի պարզ գծերի հասցված մարդակերպ ֆիգուրներից շատերը, ինչպես նաև առանձին պատկերված մարդկային սխեմատիկ կերպարները (նկ. 203, 204, 206, 224, 227, 229, 231, 232, 238, 240—242), պետք է ներկայացնեն նախնիներին կամ նրանց հոգիները, աստղային երկնքի զուգորդության մեջ, քանի որ աշխարհի շատ ժողովուրդների և մանավանդ տեղաբնիկ հայերի պատկերացմամբ նախնիների ուրույն աշխարհը երկինքն էր, ուր նրանք համաստեղություններ էին դառնում և իրենց աստեղային գոյության միջոցով հրաշագործ ազդեցություն ունենում ապրող ցեղերի ու նրա յուրաքանչյուր անդամի ճակատագրի վրա⁵։

Ինչպես վերը տեսանք, Վարդենիսի մեծ ժայռապատկերը աստղային համակարգերի ու մարդ-

կանց զուգորդությամբ կարող է կապ ունենալ նաև նախնիների աստվածացման պաղոփարի հետ։ Այս տիպի ժայռապատկերները Հայաստանում բավականաչափ սովոր խումբ են կազմում և արժանի են առանձին ուսումնասիրության։ Բերենք դրանցից մի քանիսը և փորձենք մասամբ մեկնաբանել։

Գեղամա ժայռապատկերների 297 համարի տակ ներկայացված է մի պարզ կոմպոզիցիա, բաղկացած երկու այծանկարից և մարդկային (կանացի) սխեմատիկ երկու ֆիգուրներից, որոնք բավականաչափ մոտիկ նմանություն ունեն ծրիքոնի, Բիբլոսի, Յումուկ-թեփեի (Մերսին)⁶, Կրետեի, Կիկլադների, Կնոսոսի⁷, Իրանական սարահարթի, Միջագետքի⁸, Եգիպտոսի⁹, նույնիսկ հեռավոր Պորտուգալիայի¹⁰, Հայաստանի¹¹, Վրաստանի¹² և Ադրբեջանի բրոնզեդարյան կանացի կուռքերի հետ։ Իմաստաբանական նշանակությունը բոլորովին համազոր մի պատկեր էլ կա Արագածի լանջերին¹³, որը նույնպես կազմված է այծանկարներից ու մարդկային պայմանական շորս ֆիգուրներից, որոնք, սակայն, ի տարբերություն նախորդների, իրենց վրա կրում են կանացի պտղաբերման գործարանների, պորտի և վուլվայի նշաններ, ինչպես Չաթալ-հույուքի նեոլիթյան որմնանկարների կանացի կուռքերը¹⁴ և ավելի ուշ ժամանակների համապատասխան պաշտամունքային առարկաներից շատ-շատերը։ Արտդածյան նկարագրվող ժայռապատկերներն այլ հետաքրքիր մանրամասներ էլ ունեն։ Դրանք այծերից մեկի մոտ փորագրված փոքրիկ շրջանակները կամ աստղային սիմվոլներն են, որ անվրեպ ցույց են տալիս այծերի ու պայմանական մարդկային պատկերների կապը երկնակամարի հետ կամ,

¹ I. Garstang, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, նկ. 45—46։

² Г. Чаїлэд, У истоков европейской цивилизации, М., 1952, էջ 43, նկ. 8։

³ M. E. L. Mallowan, Early Mesopotamia and Iran, London, 1965, էջ 125 նկ. 39—40, 123, 137ա, 139—140։

⁴ Г. Чаїлэд, Древнейший Восток в свете новых раскопок, նկ. 36։

⁵ Մարիեգեր, նշվ. աշխ., նկ. 36 և 49։

⁶ Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Идолы из раскопок Кармир-блүра, պատմա-դարձ. հանդես, 1958, № 2, էջ 118։

⁷ Ա. Ի. Ջալալիշվիլի, Լ. Ի. Գրեմսի, նշվ. աշխ., նկ. 280—282։

⁸ Լ. Ա. Բարսեղյան, նշվ. աշխ., նկ. 12։

⁹ Զ. Մելլարտ, նշվ. աշխ., նկ. 83։

¹ Մ. Արեղյան, Երկր, հատ. Ա, Երևան, 1966, էջ 66. Ինչպես նաև Մովսիսի Խոսեհացույ, Պատմութիւն հայոց, Տփղիս, 1881, գիրք Ա, գլ. Ժ—ԺԱ։

² Բ. Ն. Առաքելյան, Հայկ-Օրիոն, ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկական ֆիլիալ, «Տեղեկագիր», № 8(13), Երևան, 1941, էջ 29—36։

³ Զ. Մարիեգեր, նշվ. աշխ., էջ 130։

⁴ Նույն տեղում, էջ 129։

պարզապես, նշում են նրանց լուսատու լինելու հանգամանքը: Սա ավելի պարզ երևում է վարդենիսի երկու ժայռապատկերներից, որոնցից մեկի մեջ (նկ. 292) մարդակերպ, այծակերպ և կիսալուսնային պատկերները համադրված են ձվածիրների մեջ առնված գոգավոր շրջանակների՝ աստղային համակարգերի հետ (62 շրջանակ), իսկ մյուսի մեջ (նկ. 291)՝ այծերի փոխարեն ներկայացված են պայծառ, գեղեցիկ արևներ, հիդրայատիպ ինչ-որ մի էակ և եռաշար աստղերի մի հսկա քանակություն: Կան այս տիպի ավելի համեստ պատկերներ (նկ. 296)՝ ութաձև կետավոր զույգ ֆիգուրներից ու մարդակերպ զույգ պատկերներից կազմված:

Վերջապես Վարդենիսի չափազանց հետաքրքիր ժայռապատկերներից մեկը (նկ. 293) պարունակում է նույն կարգի մի սյուժե, որն իրենից ներկայացնում է խաչաձև միջուկով արևի մեծ սկավառակ, վրան կանգնած չորս թևատարած մարդկային ֆիգուրներով, աջից գծագրված պլամանական, կանացի կրկնակի կուռքով ու պատկերազրական երկու նշաններով, որոնցից մեկը կիսալուսնի է, մյուսը՝ գաղափարազրական ինչ-որ սիմվոլ՝ հայկական Ռ տառը հիշեցնող:

Արևելքի վաղ մշակույթին հատուկ՝ «արևաբնակ» մարդկանց ու կրկնակի կանացի կուռքերի՝ մոտիվը առանձնապես սերտ առնչություններ ունի, մի կողմից շատ երկրների նախնադարյան ժայռապատկերների, մյուս կողմից՝ դամբարանային ծիսական նյութերի հետ: Զափազանց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում այդ տեսակետից խալկոլիթյան (մ. թ. ա. V հազարամյակ) Սամարայի խեցեղենի հատակին խաչաձև դասուկորոթյամբ պատկերված մարդանման չորս ֆիգուրները, որոնք ոչ միայն «արևաբնակներ» են, այլև արևներ՝ տարածած թևերի եռամաս բացվածքով ու ալիքաձև երկար վարսերով¹: Նման պատկերներ հանդիպում են նաև նախադինաստիական Սուզում: Հիբրոկոնոպոլսի նախադինաստիական շրջանի դամբարանային որմնանկարում պատկերված է մեռյալի պաշտամունքն ընդգծող մի շքեղ որսի տեսարան, որի կենտրոնում խաչա-

ձև միջուկով արևն է՝ վրան կանգնած կենդանիներով ու մարդկանցով:

«Արևարևակ» մարդկանց կամ ուլիների լուսամթիվ ֆիգուրներ կան նաև Եվրոպայի բրոնզեդարյան ժայռագրերում² և առանձնապես պատմական Հայաստանի (այժմ Ադրբեջան) ուշ բրոնզեդարյան դամբարանային խեցեղենի զարդանկարային սյուժեներում³: Վերջինները տեղադրված են խեցեղեն ամանների բերանի բացվածքի բոլորը և պատերին՝ համակենտրոն, մեանդրազարդ, ճառագայթավոր արևի շուրջը, սվաստիկաների, երկնային այծերի հարևանությամբ, իբրև նախնի որսորդների ոգիներ կամ աստվածներ, իբրև կանացի արևային ֆիգուրներ՝ վեր պարգած թևերի եռամաս բացվածքով ու կետային լցվածքով, որ արևաշողի նշան է:

Արևափայլ, աստղազարդ երկնակամարի և մարդկային ոճավորված պատկերների համադրություններ մենք տեսնում ենք նաև Պորտո-գալիայի, Իսպանիայի, և եվրոպական մի շարք այլ երկրների ժայռագրերում ու վաղ դամբարանային հուշարձանների վրա. մի հանգամանք, որը ցույց է տալիս երկնային պատկերացումների ներթափանցումը դամբարանային պաշտամունքի մեջ: Հայաստանի նախնադարյան մի շարք դամբարանների վրա պատկերված կենդանուպաակերները, երկնային սիմվոլները, մարդկային բազկատարած ֆիգուրները (Նախիջևան, Շամիրամ և այլն) կամ գերեզմաններում տեղադրվող փոքրիկ կանացի կուռքերը անառարկելիորեն վկայում են այն մասին, որ մեռյալների ու նախնիների պաշտամունքը սերտորեն կապված էր երկնային պատկերացումների հետ, երկինքն ու անդրժիրիմը ընկալվում էին մեկ ամբողջության մեջ, իբրև տիեզերքի երկու հավասար տարրեր, ինչպես այդ դիտվում է արևելյան բոլոր կրոններում:

Այդ առումով չափազանց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հայ ժողովրդական հավատալիքներն ու պաշտամունքները, որոնք վերաբերում են մեռյալներին ու նախնիներին, հո-

¹ Մ. Բ. Լ. Մալլոպե, *նշվ. աշխ.*, նկ. 40:

² E. Herzfeld, Die vorgeschichtlichen Töpferien von Samarra, Die ausgrabungen von Samarra, Bd. V (Forschungen zum islamischen Kunst, II, Berlin, 1930, էջ 11—12, նկ. 12:

¹ Г. Чахлад, Древнейший Восток в свете новых раскопок, М., 1956, էջ 134—135, նկ. 41, նույնը տե՛ս նաև՝ Seton Lloyd, The art of the ancient Near East, London, 1961, էջ 34—35:

² F. Gudnitz, Bronzealterens monumental Kunst, Kobenhavn, 1962, նկ. 81 և այլն:

³ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, т. 9:

յու պատկերացմանը, հոյու և մարմնի փոխհարաբերությանը: Մանուկ Աբեղյանի կողմից դեռևս XIX դարի վերջերին մշակված այդ կարգի նյութերը իրենց քրիստոնեական շղարշով հանդերձ, պահպանել են նախնադարյան մտածողության շերտեր, որոնք օգնում են պարզաբանելու ժայռադիր պատկերների իմաստն ու բովանդակությունը: Աբեղյանի ուսումնասիրության համաձայն, հայերի մոտ մարդկային հոգիները նույննախնում են համաստեղություններին, մտածվում աստղերի հետ կապակցված: Աստղերի հետ է կապվում ոչ միայն հոգին, այլև մարմինը, մարմնական գործողությունը. «եբր մի հերոս նեղության մեջ է,—դրում է Աբեղյանը,—նրա աստղը խալարում է, երբ նա կոպում է մեկի հետ, ապա նրա աստղն էլ երկնքում կոպում է հակառակորդ աստղի հետ (համա. «Սասնա ծռեր» Դավթի և Մհերի պատումը)»: Հայերի մոտ պաշտվող նախնիներն ու իրենց աստղերը մտածվում են իբրև օգնական, պահպանող զորքեր, իբրև սրբություններ, այդ պատճառով էլ նրանցով երգվում են, ինչպես հոր պեղծմանով («էն մեծ ու պատիկ աստղերը վկա», «էն հորս գեղեցիկն է վկա») օղնության աղերսով դիմում են աստղերին («Ձեռ պետ աստղն օգնական պահպան կայնեք..... մեղ աղատեք ըմեն փորձանաց, չար մարդուց, չար սահմից»)¹: Նույնիսկ միջնադարյան սիրահար զուսման, դիմում է աստղերին դեղ ու դարման անելու աղերսով²:

Նախնադարյան ժայռապատկերների մեկնաբանման ուղումով չափազանց հետաքրքիր են նաև նույն Աբեղյանի կողմից դիտված հայկական այն ըմբռնումները, որ անբիծները տեղավորված էին երկնքում աստղերի վրա, որ հոգին լույս է, կամ փայլ, որ ապրող կենդանի մարդու մեջ հոգին ունի լուսապայծառ գեղի ձև, որ նախնիների հոգիները ներկայանում են մարդկային, սեփական ուրվակների ձևով և ույլն, և այլն: Ժամանակակից հետամնաց ցեղերի մեջ նման հասկացողություն-

ներն ի հայտ են գալիս ավելի անխառն ու ընդամիջարկված ձևերով, սակայն էապես չեն տարբերվում վերը բերածներից: Սրանց համոզմամբ, նախնիները համաստեղություններ են դառնում, այդուհի են աստղերի ու արևների վրա և իրենց աստղային գոյության միջոցով մասնակցում, աչակցում են ցեղերի ու նրանց առանձին անդամների կենսագործունեությանը, հրաշագործ ազդեցություն ունենում³:

Սովետական հյուսիսում ապրող չուքաները մեռածների մասին ասում են, թե նրանք երկինք բարձրացան, աստղ դարձան. ցույց տալով աստղազարդ երկինքը, ասում են՝ այդ մեր ժողովուրդն է, որ առաջ շատ-շատ էր, իսկ հիմա՝ քիչ:

Այս բոլոր պատկերացումները երևի շատ չեն հեռացել քարեդարյան ազիլյան ցեղերի մտայնությունից, որոնք քարայրներում պահում էին նկարազարդ աստղային կամ պայմանական մարդկային ֆիգուրներով կլոր գետաքարեր, և հավատում, որ պահում, պահպանում են իրենց նախնիների ունն ու կարողությունը:

Ազիլյան զարդանախշ կլոր գետաքարերի նման փայտյա չուրիկներ, այսօր էլ պատրաստում են թասմանական վայրենիները և զարդանախշում ազիլյան ձևի նկարներով: Նրանք խնամքով թաքցնում են չուրիկները քարայրներում, հավատալով, որ չուրիկների մեջ պարփակված է մեռյալների հոգին: Երբ թասմանուհուն հարցնում են չուրիկների նշանակության մասին, նա պատասխանում է, որ դրանք իր հեռավոր նախնիներն են, այսինքն ցեղի մահացած անդամները: Կենտրոնական Ավստրալիայի արունտաների ցեղը նույնպես չուրիկների սրբուղան քարայրներ ունի՝ կանացի ու տղամարդկանց բոլոր նախնիների հոգիները պարփակող: Նրանք հավատում են, որ չուրիկը մեռած մարդու մարմնացումն է, որի հոգին և հատկությունները անցել են նրանց ներկա տիրոջն ու խնամակալին⁴:

Վերը բերած Գեղամա սարերի, Վարդենիսի, Արագածի նյութերը հայ բանահյուսության և ընդհանուր ազգագրության տվյալների տեսադաշտի վրա կարծես հաստատում են այն իրողությունը, որ նախնադարյան սրբավայրերի աչքի ընկնող տեղերում փորագրված մարդկային ֆիգուրների ու աստղազարդ կամարների պատկերներն ար-

¹ M. Abeghian, Der Armenische Volksglaube, Leipzig, 1899, էջ 25, տե՛ս նաև Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ա, Երևան, 1940, էջ 31—32:

² Մ. Աբեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 65: Բանադետ Սարգիս Հարությունյանը սիրահոժար տրամադրեց մեղ բանահյուսական արժեքավոր նյութեր, որոնց մի մասը դժբախտաբար, սույն պրակում չեն ղտեղվում:

³ Յ. Մարինգեր, Նշվ. աշխ., էջ 127—131:

⁴ Նույն տեղում:

վում էին նախնիների ու մեռյալների ոգիներին
երկրպագելու համար: Այս երևույթը գիտվում է
աշխարհի տարբեր մասերում հայտնաբերված
ժայռապատկերների կուպակցութեամբ և հում-
ընդհանուր և նախնադարյան հավատալիքներին ու
կրոնին:

* * *

Հայաստանի ժայռապատկերների էությունը
ու բովանդակության մասին խոսելիս, չի կարելի
մոռանալ կարևորագույն մի հանգամանք, որ
բազմիցս նշվել է վերևում: Այդ ժայռապատկեր-
ների տարբեր խմբերում առկա բազմազան նշա-
նագիր գաղափարագրերն են, որոնց ուսումնա-
սիրութեամբ արժե խորապես զբաղվել:

Այս նշանագրերը լայն տարածում ունեն Հա-
յաստանի, Վրաստանի նախնադարյան հուշար-
ձանների մեջ՝ ժայռաբեկորների¹, խեցեղեն ա-
մանների², դամիքե դամբարանային հսկա սրահ-
ների պատերի³ և բազմազան այլ իրերի ու ա-
ռարկաների վրա: Այսպիսիները տարածված են
նաև Ասիայի ու Եվրոպայի բազմաթիվ հին ժայ-
ռապատկերներում և ժամանակակից ավստրա-
լիական արվեստի հուշարձաններում: Սրանց լայն
օգտագործումը ժայռապատկերներում, դամբար-
անների պատերին և պաշտամունքային խեցեղե-
նի վրա ենթադրել է տալիս պատկերագիր դրու-
թյան գոյությունը նախնադարյան Հայաստանում
(երևի մ. թ. ա. V—IV հազարամյակներից սկը-
սած), որը կարող էր ծառայել հմայական նպա-
տակների և հիմք դառնալ, այսպես կոչված մեհե-
նական գրերի համար:

* * *

Գեղամա լեռների և ընդհանրապես Հայաս-
տանի ժայռապատկերների ուսումնասիրության
հետ կապված կարևորագույն հարցը նրանց թվա-
գրման, պատմագիտական դասակարգման հար-
ցըն է, որի միջոցով միայն այդպիսիները կարող
են դառնալ պատմական ուսումնասիրության
ստույգ ու անվերայ աղբյուրներ:

¹ Տե՛ս Ս. Բախուշադյան, նշվ. աշխ., էջ 44:

² Т. Н. Чубиншвили, Древнейшая культура в
двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, աղ. VIII,
X—XI, XVII (на груз. яз.).

³ О. М. Джанаридзе, Археологические раскопки
в Тrialeti в 1959—1963 гг. «Советская археология»,
1964, № 2, էջ 110, նկ. 17—20.

Դժբախտաբար նախնադարյան այս հիաս-
քանչ սրբավայրերում երբեմնի գոյություն ունե-
ցող մշակութային շերտերը, որ կարող էրն բաղ-
կացած լինել տարբեր տիպի նվիրաբերություն-
ների ու զոհաբերումների ավանդական մնացորդ-
ների կուտակումներից, հազարամյակների ըն-
թացքում մեծ մասամբ քշվել-տարվել են սրբու-
տեղիների բարձրագույն վայրերից՝ ձնհուլի և անձ-
րեալների հետեանքով: Բարեբախտաբար, այդպի-
սի մնացորդներ սահպանվել են Հայաստանում
մեզ հայտնի ամենահին պատկերախմբի շրջու-
կայքում, որ տեղադրված է Մեծ Պայտասար
գագաթի ստորոտին: Այս խմբի պատկերները փո-
րադրված են հրաբխային հսկա վիհերի ալժմ
մաշված-ալրված մակերեսների վրա, աչքի են
ընկնում իրենց հսկայական չափերով (կենդա-
նապատկերների և մարդկային ֆիգուրների եր-
կարությունն այստեղ երբեմն հասնում է մեկ
մետրի), գծապատկերների կուպություն, գծերի
լայնությունը ու խորությունը, կոմպոզիցիաների
ոչ բազմաքանակ ֆիգուրներով և պարզունակու-
թյամբ: Այս շրջանի համար բնորոշ է առանձին
խոշոր ֆիգուրների (գերազանցապես այծերի, ա-
պա ցուլերի) մեկուսի պատկերումը: Ինչպես երե-
վում է տեղանքի ուսումնասիրությունից, մեր հե-
ռավոր նախնիներն այս պատկերներին «նվեր-
ներ»—«զոհներ» էին մատուցում: Այս խմբի հսկա
ժայռաբեկորների մոտ և քարակարկառի մոտու-
վոր շրջակայքում արշավախմբի դիտական աշ-
խատակից Ռ. Մ. Թորոսյանը հայտնաբերեց ու-
սիդաքարի մեծ ու փոքր շեղբերից պատրաստած
դանականման և այլ գործիքներ, որոնք իրենց
զուգահեռներն ունեն նորքարեդարյան բնակա-
վայրերի քարե շինվածքների կոմպլեքսներում և
օգտագործվում էին հնում անասնապահական
մթերքների ու որսորդության մեջ, Կասկածից վեր
է, որ ժայռագրերում պատկերված կենդանիների
հմայության գործողությունները կապ ունեն հենց
այս գործիքների հետ, որոնք ծառայել են նաև
զոհաբերությանը և իբրև ուղղափառների՝ թողնվել
տեղում:

¹ Գեղամա լեռների նեոլիթյան պատկերախմբը համա-
խմբվել է արշավախմբի աշխատակիցներ Հ. Ա. Մարտիրոս-
յանի, Ռ. Մ. Թորոսյանի և Հ. Ռ. Իսրայելյանի կողմից 1969
թվականի աշխատանքների ընթացքում՝ երեսուն նոր պատ-
կերախմբերի հետ միասին:

Այս պատկերախմբերը կաղմելու են հրատարակվելիք
Երկրորդ պրակի նյութը:

Այլ սլատկերախմբերի տեղերում արված լաղմաթիվ հորատումները որևէ թվադրող նյութ չույլին, եթե հաշվի չառնենք քարե այն մուրճիկները, որոնցով սլատկերներն են փորագրել:

Գեղամա ժայռասլատկերների հսկայական լանակը, սյուժեների բազմազանությունը և նրանց կույր սլատկան զարգացման տարբեր փուլերի հետ, այսպես կոչված օժային, լիակալոնտուր, միջանկյալ ոճերի առկայությունը, սլատկերների կրկնակի, եռակի տեղադրումը միևնույն քարի վրա (նկ. № 190, 204), և մի շարք այլ, ավելի երկրորդական մանրամասներ ակնհայտորեն ցույց են տալիս, որ դրանք ունեն ժամանակագրական շատ լայն ընդգրկում և սկսվելով միջին կամ ուշ նեոլիթյան ժամանակներից, հարատեւել են հաղարավոր տարիներ: Ըստ այդմ, սառցային շրջանին բնորոշ որոշ խոշոր կենդանիների բացակայությունը, պատկերների մանրությունը, խիստ պայմանական, մարդկային ֆիգուրների բացարձակ կենտրոնական դիրքը և մի շարք այլ հանգամանքներ լիովին բացասում են Գեղամա ժայռասլատկերները հին և միջին քարեդարյան շրջաններին վերագրելով փորձերը¹:

Մյուս կողմից՝ շորորդական ֆաունայի ներկայացուցիչների, նրանց ժամանակակից ընտելացված տեսակների ու լուսնոտ կենդանիների՝ ժայռասլատկերներում ներկայացված խառը կազմը, շների բազմաքանակությունն ու բազմատեսակությունը, կենդանիների սանձահարմանն ու լուսնոտացմանը վերաբերող պատկերները, կարծես հաստատագրում են Հայաստանի նախնադարյան ցեղերի մշակույթի զարգացման նեոլիթ-էնեոլիթյան փուլը (մ. թ. ա. VI—IV հազարամյակներ), երբ կենդանական ու բուսական աշխարհի հարստությունը և բնության վրա՝ հասարակայնորեն կազմակերպված կոլեկտիվ ներգործության միջոցով ստեղծվում, բարձրանում էին մինչ այդ անհայտ նոր տնտեսական:

Այդ շրջանի պատկերներով ավանդված կենդանիների հիմնական տիպերը, հնէա-կենդանաբան Ս. Կ. Մեժլումյանի տվյալներով², համապատասխանում են մ. թ. ա. V—III հազարամյակների երկրագործական-անասնապահական բնակավայրերից հայտնաբերված ոսկրային մնացորդ-

ներով հաստատվող կենդանիների տեսակներին: Նրանք կրում են վայրի նախորդներից ժառանգած շատ գծեր և, այնուամենայնիվ, արդեն ընտելացված ձևով (մ. թ. ա. V հազարամյակից կամ ավելի վաղ շրջանից) լայնորեն օգտագործվում են երկրագործական աշխատանքներում (մ. թ. ա. IV հազարամյակից), իբրև քաշող, բանող ուժ: Այս պայմաններում ընտանի կենդանիների վայրի նախնիների որսի և ընտելացման անհրաժեշտությունը աստիճանաբար վերանում էր և նախնադարյան անասնապահի ավելի սակավ էր դիմում վտանգավոր, ուժեղ կենդանիների որսին: Իրոք, զուբերի, վայրի ցուլերի, հսկա եղջերուների որսի մի քանի տեսակներ հանդիպում են միայն հնագույն շրջանի ժայռասլատկերներում, որոնք շուտով զիջում են իրենց տեղը ավելի մանր կենդանիների հետապնդումը պատկերող նկարներին: Մյուս կողմից, մ. թ. ա. III հազարամյակի կենդանական բոլոր մնացորդների մեջ, իբրև կանոն, չեն հանդիպում զուբերը (հայտնի է միայն մեկ զուբրի գլուխ): Այս բոլորից կարելի է տրամաբանորեն հետևեցնել, որ Գեղամա ժայռասլատկերների հնագույն խումբը ժամանակագրական տեսակետից, ինչ-որ չափով նախորդում է IV—III հազարամյակների անասնապահության դարդացման ընթացքին, ինչ-որ չափով շարունակվում նրան զուգահեռ, բայց և ոչ ուշ մ. թ. ա. III հազարամյակից:

Մոտավորապես այս նույն ժամանակաշրջանին են վերաբերում նաև Գեղամա ժայռասլատկերների վաղ խմբի Առաջավոր, միջինասիական ու կովկասյան զուգահեռները, բացի Իկոնիայի դաշտի Չաթալ-հույուք և Հաջիլար բնակավայրերի նյութերից, որոնք համապատասխանում են մ. թ. ա. VII հազարամյակի վերջերից V հազարամյակի վերջերն ընդգրկող ժամանակաշրջանին և, այնուամենայնիվ, սերտորեն կապվում են մեր հուշարձանների հետ ռելիեֆների, որմնանկարների և խեցեղենի գունազարդ նախշերի սյուժետային ու ոճական առանձնահատկություններով: Մեր ժայռասլատկերների նման, Չաթալ-հույուքի III, VIբ, VII, VIIա, VIII և այլ շերտերի սրբատեղիներում բացված ղեկորացիաները արտահայտում են որսորդության, պտղաբերության, նախնիների պաշտամունքի գաղափարը, ունեն հմայական ֆունկցիա կատարող բազմաթիվ նշաններ, ցուլերի, եղջերուների, շների ու որսորդների, կանացի կուռքերի, արևային աստվածությունների և այլ սլատ-

¹ Ս. Սաղաթյան, նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երևան, 1967, էջ 118:

² Հենվում ենք Ս. Կ. Մեժլումյանի՝ բիոլոգիական բաժանմունքի տարեկան նիստում կարդացած ղեկուցման վրա:

կերներ¹, որոնք բավականաչափ մոտ են մեր ժայռապատկերներին ոչ միայն իմաստաբանական, այլև ոճական տեսակետից: Մ. թ. ա. VI հազարամյակի, 6-րդ շերտի որմնակարներից մեկի Չաթալ-Հույուքյան ընձառյուծների ֆիգուրները² լիովին համապատասխանում են Գեղամա (№ 318) ալն կենդանագրին, որն ուղեկցում է արևի աստծուն, երևի իբրև զուգորդ:

Նույնքան զարմանալի է Չաթալ-Հույուքի 3-րդ շերտի (մ. թ. ա. 5800 թ.) սրբատեղիներում հայտնաբերված որսորդ-շուն-կղզերուծ³ և կարմիր եղջերուների որսը⁴ ներկայացնող պատկերների կոմպոզիցիոն, ոճական, ձևաբանական նմանությունները Գեղամա № 180 ժայռանկարին: Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի վաղ էնեոլիթյան (մ. թ. ա. 5500) գունազարդ խեցեղենի վրա էլ արտաբերված են սլաստիկաների ու սիմվոլիկ այլ նշանների պատկերներ, որոնք լայնորեն տարածված են Գեղամա սրբավայրերի պատկերագրական հուշարձաններում (նկ. 294—301):

Բայց միայն որմնակարներում չէ, որ զուգահեռներ են դառնում մեր ժայռագրերը: Ժամանակակից Թուրքիայի հարավ-արևելյան շրջաններում, պատմական Հայաստանի երբեմնի հողի վրա՝ Բիր-դադի, Սեմբուլի-դադի, Յադիլի-Բիր-դադի, Կայալարի ալյույան լանդշաֆտներն հիշեցնող զազաթների մոտ, Սաթ լեռների սիստեմում, մոտ 4000 մետր բարձրության վրա տարածված ուշ նեոլիթյան-էնեոլիթյան⁵ և ուսամական ավելի ուշ շրջանների ժայռապատկերներն էլ հարուստ են վերը նկարագրված մեր հուշարձաններին՝ նկարների երկրաչափական ձևով, ոճով, տեխնիկայով և վերջապես կրկնվող սյուժեներով, Գեղամա պատկերների նման, բացի «այծաղերից», երկնային սիմվոլիկ նշաններից, այստեղ էլ կան հովիվների, անասնապահների, այծեր կրկնվեցնող մարդկանց պատկերներ:

Մեր ժայռապատկերների խալկոլիթ-բրոնզե-

դարյան անալոգները իջնում են այնուհետև դեպի Հայկական¹ ու Հյուսիսային Միջագետքի² Ադիա-մանի, Դեմիր-կապի շրջանները, հասնում մինչև Միջերկրականի հարավ-արևելյան ափերը՝ հին Ասորիք-Պաղեստինի սահմաններում ընկնող Մեզիդոն և Գեզիր քաղաքները, մինչև Դեիրաբա և ծովեղջյան Անտալիայի շրջանը, Թուրքիայում՝ Այս վայրերում, ինչպես և Ադիամանում տեղադրված ժայռապատկերների թվագրությունը մեզուլիթից մինչև մեր դարն է հասնում և չի կարելի քիոթել նրանց տարրեր խմբերի ժամանակագրությունը մեր հուշարձանների հետ համադրելիս:

Մեր հուշարձանների այլ մոտավոր զուգահեռներն էլ նշվում են Քորստանի (Ագրուջան) և Միջին Ասիայի ասսյակ հազարավոր ժայռապատկերների մեջ, որոնց դերակշռող մեծամասնությունը նույնպես պատկանում է էնեոլիթ-բրոնզեդարյան ժամանակներին:

Վերը մենք արդեն նշեցինք, որ Գեղամա ժայռապատկերներում չափազանց տարածված արևի և տարերքի մարդակերպ աստվածությունների որոշ ֆիգուրներ հիմնականում համընկնում են ամենուրեք երևացող Լենուլիթ-բրոնզեդարյան համանման պատկերներին և առանձնապես մ. թ. ա. V—IV հազարամյակների միջագետքյան ու հյուսիս-իրանական շատ արտահայտիչ նմուշներին: Այժմ պետք է սրանց ավելացնել, Հայաստանի վաղ բրոնզեդարյան մշակույթի արեալի մեջ մյուսնող, իրանական Յանիկ-թեփե ընկավայրի MC6 և MB5, էնեոլիթյան (մ. թ. ա. IV հազարամյակ) շերտերի, գունազարդ խեցեղենի պատկերները, որոնք ավելի մոտ են կանոնադրված մեր հուշարձաններին, քան շատ ու շատ ուրիշները: Այստեղ վեր պարզված թեքերի և ռամատ բացվածքով աստվածային ֆիգուրը պատկերված է ամպրոպ-կայծակների ու երկնային ծովի ֆոնի վրա, որը ստեղծված է գունազարդ դիզայնների օգնությամբ: Յանիկ-թեփեի այլ ֆրագմենտների վրա ներկայացված են մարդկային ֆիգուրներ ու կենդանիներ: Ավելի բազմաթիվ ու մոտ են զուգահեռների Քորստանի սքանչելի սրբավայրերի ու Գեղամա լեռների ժայռապատկերների միջև: Այստեղ հանդես են գալիս

¹ Զ. Մեյլարտ, նշվ. աշխ., էջ 83—103 և այլն, ինչպես նաև, В. М. Массон, Неолит южной Турции, Археология старого и нового света, М., 1966, էջ 161—171:

² Մեյլարտ, նշվ. աշխ., նկ. 81, էջ 97—98:

³ Նույն տեղում, նկ. 50, էջ 83:

⁴ Նույն տեղում, նկ. 87, էջ 102:

⁵ Türk Tarih Kurumu, Belleien, XXI, 84, Ankara, W. Freh. Felszeichnungen in Südost Anatolien, էջ 621—623, ինչպես նաև՝ IPEK, Jahrgänge 1954—1957, 19 Band, աղ. 29—30:

¹ H. Bossert, Alt Syrien, Tübingen, 1951, նկ. 686:

² Նույն տեղում, նկ. 687, էջ 44 և այլն:

³ Զ. Մեյլարտ, նշվ. աշխ., նկ. 47:

⁴ C. Burney, Excavations at Yanik-Tepe, Iraq, XXIV, 1962, աղ. XLIII, 9, 11, 12.

յութաւորանց վաղ շրջանի մարդուկերս ֆալլիկ ֆի-
լոտրներ ձեռքերի հինգամտնյա բացվածքով, որոնք
մի բանի դեպքերում ընկած են հսկա ցուլերի կոն-
տուրային նկարների տակ¹։ Ժամանակագրական
եւրո կապ և ոճական միասնություն կա նաև Գե-
յումա լեռների ու Քորստանի մի շարք այլ պատ-
կերների մեջ, որոնք ներկայացնում են բեղոտա-
յտն ալժերի, պարող մարդկանց «մասսայական»
երկրաչափական ֆիգուրների խմբեր², ինչպես և
ուշ շրջանի, եղջերուներին հնաապանդոզ հեծյալ որ-
սորդների առանձին պատկերներ³։

Մ. թ. ա. III հազարամյակի սև փայլեցրած
շրեղ խեցեղենի պաշտամունքային զարդանկարնե-
րի մոտիվների համագրությունը Գեղամա լեռների
ժայռապատկերների հետ հնարավորություն է տա-
լիս նրանց մի զգալի խումբ հաստատորեն վերա-
դրել վաղ բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանին, երբ
տնտեսապահությունն Հայաստանում հասնում է
բարձր զարգացման։

Այս շրջանում Իրանական Ադրբեջանից մինչև
Սովետական Ադրբեջան ու ժամանակակից Հորա-
վաշին Վրաստան, մինչև Խարբերդ—Մալաթիա և
Վանի երկրագործական օաղիսը, մինչև Սիրիա—
Պաղեստինի և հեռավոր Կիլիկիայի սահմանները
և Հյուսիսային Կովկաս տարածվում է Հայկական
լեռնաշխարհի սև փայլեցրած խեցեղենը, որի վրա
բարդ երկրաչափական զարդանախշերի հետ միա-
սին հանդես են գալիս հատուկ ոճավորման են-
թարկված ջրային թռչունների, արագիլների, այ-
ծերի, եղջերուների, գիշատիչ զաղանների գծագրի
պատկերներ, երկնային սիմվոլների ու պատկերա-
յրալիք նշանների ուղեկցությամբ, որոնք բոլորն
էլ վերաբերված են Գեղամա լեռների ժայռա-
պատկերների համաժամանակյա խմբերում։ Թե՛
ժայռապատկերներում, թե՛ խեցեղենի վրա, բոլոր
նման ֆիգուրները կազմված են կա՛մ հիմքով ներ-
քև ուղղված մեկական, կա՛մ գագաթներով միա-
կրցված զույգ եռանկյունիներից, կա՛մ կոտրտված
ուղիղներից ու կորերից՝ վերջավորությունների՝
կտր, պարուրած գծերով ու գծիկներով արված,
շուր ընդունված մասերից։ Թռչունների ու կենդանիների

րի պատկերները մեծ մասամբ համադրված են
կոնցենտրիկ շրջանների, պարույրների, անկյու-
նավոր գծերի, սվաստիկաների սիմվոլներով, ո-
լորված կամ կոտրտված ոտքերի կրկնապատկեր-
ների, սլաքածե, տերևածե, քառանկյունածե ցած-
րածածկ, ոտքերի, կրկնաեռանկյուն և բազմաթիվ
այլ ուղիղների պիկտոգրաֆիկ նշաններից, որոնք
նույնությունամբ կրկնվում են Գեղամա լեռների և
այլ վայրի ժայռապատկերներում։ Պաշտամուն-
քային զարդարվածի նման ընդունված պատկերներ
հանդես են գալիս նաև III հազարամյակի մետա-
ղե իրերի վրա։

Այս բոլորի մեջ կարելի է համոզվել Շենգավի-
թի⁴, Մաշտոցի բլրի⁵, Կիրովականի Դիմաց կղզիով
թաղի⁶, Ուրբնիսի⁷, Քուռ—Արաքս գետամիջյան
հովտի⁸, Յանիկ-թեփի⁹, Հաղար-թեփի¹⁰ և Գեղա-
մա լեռների № № 289—290, 303, 304, 327, 329
պատկերների համագրությամբ։

Կան դեպքեր, երբ III հազարամյակի բնույթ
պատկերադրերը նախորդում կամ հաջորդում են
նույն քարի վրա արված հիմնական պատկերին,
սակայն դրանց մեջ ժամանակագրական մեծ խր-
դում տեսնել հնարավոր չէ։

Առանց մեծ վերապահության, կարելի է մ. թ.
ա. III հազարամյակին վերագրել նաև Գեղամա
լեռների և այլ տեղերի ժայռապատկեր սալերը,
որոնք առանձնապես մեծ կիրառություն գտան այդ
շրջանից սկսած, ինչպես տնտեսության, այնպես
էլ հոգևոր մշակույթի ու մասնավորապես թաղմուն-
ծի սակարարության մեջ։ Վերը բերած սալակնե-
րի կավե մոդելներից բացի, դրանց բազմաթիվ
իրական տիպերն արդեն հանդիպում են վաղ բրոն-
զեդարյան դամբարաններում, նորից կապվելով
երկնային հասկացությունների ու նախնիների
պաշտամունքի հետ։ Սակայն, սալերն Հայաստա-
նում հանդես գալով, ըստ երևույթի, մ. թ. ա. IV

¹ Յ. Ի. Ямпольский, Наскальные изображения Ко-
быстана и происхождение религии и искусства, Acta ar-
chaeologica Carpatica, т. IX, 1967, № 4, 3 և 16, ինչպես
նաև А. А. Формозов, Памятники первобытного ис-
кусства, М., 1966, № 4, 18։

² Յ. Ի. Ямпольский, նշվ. աշխ., № 4, 17, 19, 20։

³ А. А. Формозов, նշվ. աշխ., № 4, 28, էջ 63։

⁴ А. И. Джавахатян, П. И. Глокти, Урбниси, I,
Тбилиси, 1962, աղ. XXXVIx։

⁵ Ս. Հ. Սարգսյան, Նախնադարյան հասարակություն
Հայաստանում, Երևան, 1967, աղ. LXI, LIII, LXI-3։

⁶ Է. Խանգաղյան, Հայաստանի մշակույթը մ. թ. ա. 3-րդ
հազարամյակում, Երևան, 1967, աղ. XII։

⁷ Տե՛ս Կիրովականի թանգարանում։

⁸ Ա. Ի. Ջավախկյանի, նշվ. աշխ.։

⁹ Տ. Ն. Զուրիկիշվիլի, նշվ. աշխ., աղ. 8, 10, 11, 16
և այլն։

¹⁰ Զ. Բաբեյ, նշվ. աշխ., հատ. XXIII, 1961, աղ.
LXX7, աղ. LXXI4, LXXV և այլն։

¹¹ Է. Խանգաղյան, նշվ. աշխ., աղ. 25։

հաղարամյալում շարունակում էին հարատևել արվեստի հուշարձաններում ընդհուպ մինչև I հաղարամյալի սկզբները, ուստի հնարավորություն չեն տալիս հաստատապես պնդելու, թե սալերի ժառանգիր, որոշակի պատկերը անկասկած պատկանում է որոշակի ժամանակաշրջանի:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների մի որոշ մասը, առանձնապես ջրային թռչուններից մի քանիսը, իրենց ոճական ձևերով մոտենում են մ. թ. ա. II հաղարամյալի գունազարդ խեցեղենի պատկերներին և հավանաբար այդպես էլ թվադրվում են:

Մի այլ առիթով մենք արդեն նշել ենք, որ № 235 ժայռագրերում ներկայացված ցուլը բերանից ժայթքող ջրի շիթերով, լիովին կարող է վերադրվել մ. թ. ա. II հաղարամյալին՝ վիշապաորարձանների հետ ունեցած իր զգալի ընդհանրությունների շնորհիվ:

Վերը բերված բոլոր նյութերը հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ Գեղամա լեռների վաղ շրջանի ժայռապատկերների խումբը կարող է թվագրվել մ. թ. ա. V—III հաղարամյալներով, վաղ բրոնզեդարյան (մ. թ. ա. III հաղ.) պատկերների բացարձակ գերակշռության պայմանով:

Ժայռապատկերների նման թվագրումը, նրանց որսորդա-անասնապահական մտածողության մոտիվները, ինչպես և զուգահեռ նյութերի ու ժամանակակից բնակավայրերի ուսումնասիրության տվյալները պարավորեցնում են մեզ հիմնովին վերանայել անասնապահության կիսաքոշվորական ձևի ուղղվածության վերաբերյալ առաջադրված տեսակետները, ուրեմն և հայաստանյան մշակույթի ընդհանուր պարբերացումը, առաջավոր ասիական վաղ անասնապահական և երկրագործական մշակույթի ժամանակագրական սիստեմներին համապատասխանեցնելու առումով:

Պատմական վաղ շրջանում մեկընդմիջտ ծայր առած անասնապահական-երկրագործական մշակույթը, սակայն, ընթանում էր վերելքի ուղիով հայաստանյան ամբողջ բրոնզեդարի ընթացքում: Գեղամա ալպյան արոտավայրերը շարունակում էին կատարել իրենց տնտեսական խոշոր դերը և մեր նախաքննիչները չէին հեռանում իրենց բարձրադիր սրբավայրերից: Այդ պատճառով էլ ծիսապաշտամունքային ժայռապատկերների թիվը գնալով ավելանում է միջին, ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի ժամանակներում: Պատկերների ներքին էությունն ու նշանակությունը մնում են նույնը,

որոշակի փոփոխություններ են կրում նրանց ձևերը, ոճերը, կոմպոզիցիոն կառուցվածքի առանձնահատկությունները: Ուշ շրջանի պատկերների մեջ այլևս չեն հանդիպում զուգորդում և հրակույրեր: Կոմպոզիցիոն ազնիվ եղջերուները և քարայծերը (նկ. 31, 88, 90, 143, 180, 187, 188, 189, 249) պատկերվում են ճիշտ այնպես, ինչպես մ. թ. ա. XIII—X դարերի լճաշենի և Տոլորսի¹ բրոնզե արձանիկները, Արթիկի խեցեղենի դժանկար կենդանիները²:

Եղջերուների փարթամ, եղջուրների ծայր աստիճան ոճավորման հետևանքով նրանք նմանեցվում են գծիկներով հատված ուղղաձիգ գծերի և ստույգ զուգահեռներ են գտնում Ռ. Վիրխովի կողմից հրատարակված Քալաքենդի գոտիներից մեկի պատկերներում³, ինչպես նաև Շամիրամի հիասքանչ կրոմլեխների կենդանական հարթաքանդակներում: Ավելի ուշ շրջանում կենդանական ու մարդկային ֆիգուրները ծանրանում են, ավելի ստատիկ բնույթ են կրում: Նախընտրվում է դինամիկայից ցուրկ պատկերների առկայությունը, որոնք խիստ բնորոշ են ուշ բրոնզեդարյան կիրառական արվեստին: Վաղ շրջանի մարդկային դինամիկ ֆիգուրները՝ գնդաձև մեծ գլխով, գծային ուժեղ և ոչ ներգաշնակ վերջավորություններով, փոխարինվում են լրիվ զգեստավորված, գիմակավոր որսորդների պատկերներով (նկ. № № 169, 178, 197), որոնք համապատասխանում են Հայաստանի, Վրաստանի⁴, Ադրբեջանի⁵, Հյուսիսային Կովկասի⁶ XII—VIII դարերի բրոնզե գոտիների վրա եղածներին: Գեղամա ժայռապատկերներից մեկի վրա (նկ. № 175) պարզորոշ քանդակված են եղջերուին հետապնդող որսորդի աղեղը, նետն ու նետասլաքը, որն իր բնորոշ տերևաձև կառուցվածքով ու վայր իջնող բեղիկներով չի տարբերվում մ. թ. ա. XI—X դարերի դամբարա-

¹ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, աղ. XIV, նկ. 8, աղ. VIII, նկ. 3:

² Т. С. Хачатрян, Материальная культура Артика, Ереван, 1963, նկ. 15, աղ. 30, նկ. 5:

³ Ռ. Վիրխով, Կովկասի տեղը քաղաքակրթության մեջ, «Աղգաղական հանդես», 1-ին, 1895, տախտակ I:

⁴ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, աղ. XI:

⁵ Г. П. Кесаманлы, Погребение с бронзовым поясом из Хачбулака, СА, 3, 1966, նկ. 4:

⁶ Б. В. Техов, Раскопки Тлинского могильника в 1960 г., СА, 1963, № 1, նկ. 9:

նային նյութերով դանդաղաբար հանդիպող նե-
տասալաքներից: Ուշ խմբի մի շարք պատկերներում
հանդես են գալիս մադիլավոր վերջավորություններ
ունեցող անդալսյանների ֆանտաստիկ ֆիգուրներ
(նկ. № 133—135), որոնք համարյա կրկնում են Քա-
լարենդի մ. թ. ա. VII դարի բրոնզե գոտու պատ-
կերները¹: Ժայռապատկերների հարատևման այս
ուշ շրջանում նույնպես պահպանվում են արևի ու
տարիքի² անասնապահությունն ու որսորդություն-
նը հովանավորող աստվածությունների կամ ուր-
ների պատկերներ, որոնք, սակայն, այժմ լիակոն-
սուր կերպավորումներ են, հաճախ տարօրինակ
լիւանոցներով, իրանի եռանկյունաձև ոճավոր-
մամբ (նկ. 171, 307, 309, 314, 317, 318, 319,
321) ու մատների լայն բացվածքով: Սրանք իրենց
ձևերով ու ոճական առանձնահատկություններով
համապատասխանում են մ. թ. ա. I հազարամ-
յակի սկզբների սպիտակ ինկրուստացված գծա-
վարդային խեցեղենի³ խանլարի ու Կիլիկ-դադի
նմուշների⁴ և Ստեփանավանում հայտնաբերված,
մոտավորապես նույն ժամանակաշրջանի բրոնզե
գոտու մարդկային պատկերներին⁵: Ուշ բրոնզի,
վաղ երկաթի և անտիկ շրջաններում, մատների
յուրեք բացվածքով կամ տարածած թևերով ու զըլ-
խանոցներով արևային, տարերքի աստվածների
կամ նախնիների ֆալլիկ ու կանացի արձանիկ-
ներ են պատրաստվում բրոնզից՝ բնականաբան
սրբատեղիներում երկրպագելու համար: Սրանք
պահպանվում են Հայաստանի և Վրաստանի թան-
գարաններում⁶: Այս շրջանի նախնադարյան բոլոր
ցեղերի մոտ զարգացող երկրագործությունն ու
անասնապահությունն ամենուրեք կյանքի են կո-
չում համապատասխան սյուժեներ ու պատկեր-
ներ, որոնց ուշ բրոնզեդարյան խմբերը տեսնում
ենք Իսպանիայում⁷, Պորտուգալիայում⁸, Իտա-
լիայում, Սկանդինավիայի բրոնզեդարյան բազ-
մաթիվ հուշարձաններում⁹, առանձնապես Նորվե-

գիայի վերջերս հայտնաբերված ժայռագրերում,
Սիբիրում¹⁰, Միջին Ասիայում, Օնեգա լճի, Սպի-
տակ¹¹ ու Սև¹² ծովերի ափերին, Հյուսիս-Աֆրիկյան
շրջաններում¹³, Սահարայի տարբեր վայրերում¹⁴,
Իտալական ու Շվեյցարական Ալպերի սահմանա-
գծի վրա՝ Կամունիկայում¹⁵, Շվեդիայի ժայռա-
դասկերներում¹⁶, Հյուսիս-արևմտյան Իսպանիա-
յի Պեդրա Կոբերտայի ղովանների վրա և այլուր:
Թվարկած բոլոր պատկերները մոտ են Գե-
ղամա լեռների բրոնզեդարյան հուշարձաններին
ոչ միայն ժամանակագրական առումով, այլև
պատկերների ձևերի ու ներքին իմաստաբանու-
թյան տեսակետից:

Նեոլիթ-բրոնզեդարյան թվագրությամբ, պատ-
կերների ստադիալ, իմաստաբանական, ձևաբա-
նական առումներով, Գեղամա լեռների ժայռա-
պատկերները առավելագույնս հարում են Հարավ-
իսպանական անդալուզիական՝ կարմիր ֆրեսկո-
ներին, որոնց մեջ հանդիպում են ոչ միայն արևի,
տարերքի աստվածների ու ոգիների՝ Գեղամա
ժայռապատկերները հիշեցնող առանձին պատ-
կերներ, այլև նախնիների պաշտամունքին նվիր-
ված կոմպոզիցիաներ (աղ. 253), որոնք պար-
զապես կրկնում են Վարդենիսի, Արագածի, Գե-
ղամա լեռների պատկերախմբերը (նկ. 145, 291—
292): Այստեղ, ինչպես Գեղամա լեռներում, կան
արևային աստվածությունների պատկերներ՝ եղ-
ջերուների, քարայծերի և այլ կենդանիների շրջա-
պատում, անասունների արածող հոտեր՝ հովիվ-
ների հետ:

Մեղ համար առանձնապես կարևոր է անդա-
լուզիական պատկերներից մեկը, որտեղ աստղա-
յին երկնքի կարմիր աստղերի կետերի վրա, ներ-
կայացված են եղջերուի և որսորդի պատկերները
սիմվոլիկ այն բոլոր նշանների ուղեկցությամբ,

¹ А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК, вып. VI, погр. № 36.

² Բ. Բ. Պիտառովսկի, նշվ. աշխ., աղ. IX:

³ Հ. Ա. Մաքսիմով, նշվ. աշխ., նկ. 65:

⁴ Ա. Մ. Ապալին և այլք, Վրաստանի հնագիտություն (վրացերեն), Քրիլիսի, 1959, աղ. XXXIII, ինչպես նաև՝ «Каталог археологических материалов», Тбилиси, 1955, т. II, աղ. X, նկ. 4—6:

⁵ H. Kühn, Mainz, Die Felsbilder..., IPEK, Jahrgang 1960/63, 20 Band, Berlin, 1963, աղ. 17, նկ. 14:

⁶ Հ. Մաքսիմով, նշվ. աշխ.:

⁷ Դ. Դուլեից, նշվ. աշխ., նկ. 21, էջ 24, 40, 106—107:

¹ Acta archaeologica Carpathica, IX, 1968, էջ 117, նկ. 6, էջ 118, նկ. 8:

² А. П. Окладников, Петроглифы Ангары, М.—Л., 1966, աղ. 29, նկ. 1—2, աղ. 83, աղ. 156, 159, 164, նկ. 1:

³ А. А. Формозов, նշվ. աշխ., նկ. 27:

⁴ Նույն տեղում, նկ. 36:

⁵ IPEK (Jahrbuch für prehistorische Ethnographische Kunst), Berlin und Lpz., էջ 149—163:

⁶ Th. Monod, Contributions à l'étude du Sahara occidental, Paris, 1938, նկ. 31₆₁₁, 9₅₆:

⁷ E. Anati, Mondes anciens, 4, 1960.

⁸ IREK, Berlin, Lpz., 1937, նկ. 3 և 7:

⁹ H. Breuil and M. Z. Burkitt, Rock paintings of Southern Andalusia, Oxford, 1929.

որոնք առկա են Վարդենիսի մեծ կոմպոզիցիոնում (նկ. 145), նախնադարյան արվեստի հեղինակավոր ուսումնասիրող Հենրի Բրեյլը, այս պատկերները կապում է նույն վայրերում հայտնաբերված խեցեղենի զուգահեռ նկարների հետ և մի շարք այլ կուլաններով ցույց տալիս նրանց պատկանելությունը մետաղների դարին:

Անդալուզիական ժայռանկարների և Գեղամա լեռների փորագիր պատկերների ժամանակադրական համադրության ընթացքում մենք պետք է նկատի ունենանք, որ բացարձակ թվագրման տեսակետից առաջինները զգալի չափերով զիջում են երկրորդներին, քանի որ եվրոպական նեոլիթը շատ մասնագետների կարծիքով սկսվում է III հազարամյակից և դրան համապատասխան ուշանում են բրոնզեդարյան զարգացման փուլերը: Այդուհանդերձ, ստադիալ օրինաչափությունների տեսակետից այդ փուլերը համապատասխանում են իրար և արվեստի նույն երևույթները մշակույթի առաջադիմության մեջ նույն փուլի սահմաններում օրինաչափ նմանություններով կրկնվում են աստ ու անդ: Հետաքրքիր է, օրինակ, որ Վարդենիսի մարդկային ֆիգուրներով արևային պատկերը, անդալուզիականի նման, իր զուգահեռներն է գտնում, մ. թ. ա. I հազարամյակի Անդերկուկասի դամբարանային խեցեղենի զարդերի մեջ: Դրանք վերը հիշատակված Կիլիկ-դաղի ու Խանլարի սպիտակ ինկրուստացված սև փայլաներկ ամաններն են, որոնց բերանի բացվածքի շուրջ գծանկարային եղանակով արտաբերված են արևներ ու լուսատուներ, երկնային այլ սիմվոլները, արևային ու որսորդական աստվածությունների կամ իբրև այդպիսիների ներկայացվող նախնիների մարդակերպ պատկերներ:

Գեղամա լեռների ուշ շրջանի պաշտամունքային հուշարձանների մեջ է մտնում նաև հիշյալ որսորդների ժայռապատկերը, որը սովորական է հայաստանյան և կովկասյան գոտիների սյուֆեների համար (Ստեփանավան և այլն): Ստեփանավանի գոտու վրա ներկայացված հեծյալները պարզապես կրկնում են Գեղամա ժայռանկարը, ձիերի վրա կանգնած մարդկանց դիրքով, գծանկարչական եռանկյունաչափական ոճով, ձիերի ղզալի նմանությամբ և այլ առանձնահատկություններով: Սա էլ պատկանում է այն ժամանա-

կաշրջանին, երբ Հայաստանում առանձնապես լայն տարածում գտավ ձին և էապես կապվեց արևի պաշտամունքի հետ: Թեպետ ձիերի եզակի պատկերներ և պեղածո մնացորդներ հանդես են գալիս մեկ անգամ մ. թ. ա. III հազարամյակում, մեկ էլ՝ II հազարամյակի կեսերին վերադարձող դամբարանում, սակայն դամբարանային կոմպլեքսներում և կիրառական արվեստի հուշարձաններում դրանք տարածվում են լայնորեն մ. թ. ա. II հազարամյակի վերջերին և առաջինի սկզբներին: Հենց այս շրջանին էլ կարող են պատկանել Գեղամա լեռների վերոհիշյալ պատկերը և Սյունիքի ու Արագածի նրա զուգահեռները: Նման թվագրությունը հաստատվում է Կովկասի, Ասիայի ու Եվրոպայի նույնանման պատկերների ընդունված ժամանակագրությամբ, իսկ դրանց մեծ մասը մ. թ. ա. I հազարամյակի սկզբներից այն կողմ չի անցնում: Դա վերաբերում է Քոբստանի¹ և Դիմիր-կապի² ժայռագրերին, որոնք առանձնապես կապվում են Հայաստանի հետ, ինչպես նաև Վրաստանին³, որտեղ ժայռագիր պատկերների փոխարեն հանդես են գալիս այր ու ձիու բրոնզե փոքրիկ արձանիկներ: Ավելի ուշ շրջանի համապատասխան ժայռանկարների մեծ խմբեր այժմ հայտնաբերվեցին Լեռնային Դաղստանում⁴, ժամանակագրական տեսակետից ավելի վաղ չեն թվագրվում նաև և այդ տիպի եվրոպական հուշարձանները, որոնք հայտնի են Իսպանիայից⁵, Սկանդինավյան երկրներից⁶, Իտալիայից⁷, Կարպատներից⁸ և այլ երկրներից: Վերը հիշատակված Իտալական և Շվեյցարական Ալպերի Կամունիկա վայրի ժայռապատկերները, օրինակ, վերագրվում են մ. թ. ա. III դարերին⁹ և բոլոր իրենց մանրամասներով համապատասխանում են մեր ուշ շրջանի պատկերներին:

Ինչպես վերը տեսանք, արևի, տարերքի, կենդանիների հովանավորող աստվածությունների

¹ Ա. Ա. Ֆորմզով, նշվ. աշխ., նկ. 25, էջ 63:

² Հ. Բոսսերտ, նշվ. աշխ., նկ. 696:

³ «Վրաստանի հնագիտություն» (վրացերեն), Թբիլիսի, 1959, աղ. XIV, նկ. 2, 5:

⁴ Այգ նյութերի հետ մեղ սիրալիր կերպով ծանոթացրեց Վ. Կոտովիչը:

⁵ Հ. Կյուն, նշվ. աշխ., աղ. XIX, նկ. 12:

⁶ Դեյվիդ, նշվ. աշխ., էջ 40:

⁷ H. Kühn, Die Felsbilder Europas, 1952, նկ. 80:

⁸ Acta archaeologica Carpathica, IX, էջ 120, նկ. 11:

⁹ E. Anati, La civilisation du val Camonica, Mon-des Anciens, 4, 1960.

¹ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы..., նկ. 65:

պատկերներ և նրանցով ստեղծված մի շարք կոմ-
պոզիցիաներ սերահրեն կապվում են Դվինի պաշ-
տամունքային խեցեղենի փորագիր ու վերագիր
պարզանիւթերի հետ: Պաշտամունքային, ծիսա-
կան նշանակութուն ունեցող այդ անոթները որո-
շակի խմբերով ու դասավորութեամբ հայտնաբեր-
վել են տեղական արևապաշտ համայնքի մեծ
սրբատեղիում, որտեղ կրակարաններ՝ սրբազան
օջախներ կային և ջրի, երկրի ու երկնի բնական
ուժերը մարմնավորող, սիմվոլիկ ցայտուն դար-
դարվադներ կրող կավե տախտակներ¹: Նախնա-
պարի այս նշանավոր հուշարձանը գրավում է միջ-
նադարյան և վաղ բրոնզեդարյան շերտերի միջև
տարածվող բավականաչափ հզոր մի հորիզոն,
որի տարածության վրա (սրբատեղիներից),
հայտնաբերվել են մ. թ. ա. X—IX դդ. դարաբաղ-
յան մեծ դամբարանաթմբերի նյութական մշակույ-
թի տիպերին համապատասխանող դաշույններ,
սրեր, արվեստի առարկաներ, զարդեր և այլն,
որոնք կարող էին նվիրատվության, զոհաբերու-
թյան առարկաներ լինել: Դվինի սրբատեղիի խե-

¹ Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքի հիմնադրման ժա-
մանակի և միջնաբերդի հեթանոսական մեհյանի մասին,
«Պատմա-բանասիրական հանդես», № 2, 1966, նկ. 6: Հոդ-
վածում հայտնած տեսակետները սույն պրակի հեղինակները
չեն բաժանում:

ցեղենն էլ իր հիմնական տիպերով, տեխնիկական
ավյալներով ու ձևերով իր զուգահեռներն է պրտ-
նում Կարմիր-լուրի նախաուրարտական ընա-
կավայրի առաջին շերտում, որն ամիջապես
նախորդում է VIII—VII դարերի ուրարտական
կառույցներին և ընկնում նրանց տակ:

Մնում է ավելացնել, որ Գեղամա լեռների
պետրոգլիֆների ու խմբի որոշ պատկերներ աչքի
են ընկնում բրոնզեդարյան գոտիների կոմպոզի-
ցիոն կառուցվածքի ու ոճերի նմանությամբ, ո-
րոնց համար առանձնապես բնորոշ են կենդանի-
ների միաշարք, երկշարք, եռաշարք հորիզոնա-
կան և ուղղահայաց դասավորությունը (նկ. 50,
213—215, 257—259, 280), ինչպես և ձագուկնե-
րը գավակին առած անասունների պատկերները:
Կան նաև խառը դասավորությամբ բարդ կոմպո-
զիցիաներ, որոնք լիովին կրկնում են իրար թև՝
ժայռապատկերներում, թե՛ ուշ բրոնզեդարյան
գոտիներում: Արդյո՞ք նույն անձնավորություննե-
րը չեն եղել սրանց նկարիչ-կախարհ հեղինակ-
ներ:

Այսպես են ներկայանում մեզ առաջին
հայացքից Գեղամա լեռների ժայռապատկերները:
Ժամանակն ու ուսումնասիրությունները թույլ
կտան շատ ու շատ հետաքրքրական ամբողջական
երևույթներ և մանրամասներ տեսնել սրանց մեջ,
փաստական և տեղական շատ ճշտումներ մտցնել:

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕГАМСКИХ ГОР

За последние 130 лет в Европе, Азии и Африке, даже в современных безжизненных пустынях были выявлены и исследованы десятки тысяч наскальных изображений и других памятников древнейшего искусства, дошедших до нас в изобилии почти из всех областей Старого света, где развивалась первобытная охота, где ступала нога первого просвещенного скотовода и земледельца. Самые разнообразные группы этих наскальных изображений, выполненные краской, резьбой, техникой выдалбливания на стенах пещер и гротов, на голых поверхностях диких скал и больших глыбах мегалитических памятников, относятся к разным этапам жизни первобытного общества. Наиболее древние из них датируются ориньяк-солютрейским и другими периодами древнекаменного века, в то время как более значительная их часть относится к современному голоценовому периоду, ко времени развития археологических культур позднекаменного века и металлов.

Известные в разных областях Старого света наскальные изображения весьма часто выявляют сюжетные, семантические, иногда даже стилистические сходства и общности, являвшиеся результатами либо одинакового уровня культурного развития, либо хронологической близости, взаимопроникновения и взаимовлияния культур. Однако обособленные в различных географически локальных ареалах большие группы изображений, как правило, выявляют самобытные закономерности внутреннего развития и присущие только им

особенности, обусловленные самой историей конкретной среды и отображавшие целые комплексы явлений материальной и духовной жизни типично местного развития. Именно в этом заключается глубокий интерес научного анализа наскальных изображений в каждом, отдельно взятом случае.

На протяжении десятков тысячелетий наскальные рисунки, знаки и символы заменяли собою письмо, письменность и литературу, являясь своеобразным и единственным средством передачи чувств, чаяний, религиозных представлений первобытного человека, созданных им впервые наивно-красивых легенд и ритуальных обрядов. Таким образом, выполняя весьма ответственную роль «нероглифов» и «клинописей» бесписьменного периода, эти яркие памятники древнейшего искусства приобретают значение важного первоисточника, от удачной расшифровки которого зависит в значительной степени судьба подлинно научного решения многих вопросов истории доклассового общества.

Своеобразно красивыми самобытными наскальными изображениями богато и Армянское нагорье, неотрывная часть Старого света, колыбель древнейшей человеческой культуры. Сообщения и коротенькие статьи о выявлении наскальных рисунков в Армении издавались время от времени в армянской периодической печати и археологической литературе¹ на протяжении 60—70 лет.

¹ Ниже цитируется литература на армянском языке. Месроп Тер-Мовсисян, «Арабат», 1913, № 1, 66—69;

Согласно цитированным выше источникам и неопубликованным данным археологической разведки, наскальные изображения Армении простираются на горных вершинах, в альпийских лугах, ущельях, пещерах, на отдельных камнях погребальных памятников и даже на вулканических язычках Айратской равнины. В пространстве десятков сотен километров, образуя островки «картинных галерей» первобытного искусства. Они начинаются у подножья Арагаца и покрывают многие альпийские склоны плоскогорья до Армянского тавра, границ Сиро-Палестины и Ирака.

Особенно большие и интересные скопления наскальных изображений известны в горах, окаймляющих высокогорное альпийское озеро Севан, в Котайкском, Мартунинском, Басаргечарском, Ехегнадзорском, Сисианском и других районах Армянской ССР. Вероятно, еще большее их количество до сих пор неизвестно науке. За последние пять лет проведена значительная работа по картографированию, фотографированию, копированию и предварительному изучению больших групп наскальных изображений Сюнийских и Гегамских гор, Арагацотна¹, Вардениса и Мецамоора.

Г. А. Капанцян, «Арагат», 1914, 95; С. Г. Бархударян, Археологические памятники Советской Армении, Ереван, 1935, стр. 43—44; Х. Самвелян, Культура древней Армении, т. 1, Ереван, 1933, стр. 163 и сл.; В периодике 30-х годов имеется несколько сообщений А. Калантара. Незначительная часть его материалов опубликована Л. А. Барсегяном в ст. «Новые материалы по древнейшему искусству Армении» («Историко-филологический журнал», № 3, 1965, стр. 147—160); Г. Караханян, П. Сафян, Наскальные изображения в Сюнике, «Советское искусство», Ереван, № 1, 1967, стр. 31—38, статья тех же авторов в газете «Советакан Айастан», 20 ноября 1967 г. В цитированной книге проф. Х. Самвеляна уже отмечено, что приоритет выявления и первой публикации наскальных изображений Армении принадлежит Штеккеру, целому ряду армянских и зарубежных исследователей конца XIX—нач. XX вв. (т. 1, стр. 343, прим. 88).

¹ Маленькую группу изображений из Арагацотна опубликовал в последнее время С. А. Сардарян в своей книге «Первобытное общество в Армении» (Ереван, 1967) весьма сомнительной научной репутации. Здесь же опубликована им первая группа рисунков из Гегамских гор, найденных ранее покойным А. П. Демехиным, привезшим первые фотографические их снимки. Изоб-

ражения всех перечисленных групп наскальных изображений наиболее выдающимися по разнообразию форм, стилей, семантическому значению, хронологическому охвату являются «картины» Гегамских гор, предварительной публикации которых посвящается настоящая работа. Открывая доступ к изучению многочисленных, весьма интересных групп памятников первобытного искусства, авторы полны надежды привлечь к ним внимание специалистов самых разных отраслей и тем самым создать благоприятную обстановку для их всестороннего глубокого изучения.

* * *

Гегамский хребет, окаймляющий высокогорное озеро Севан с запада, от истоков р. Раздан до вершины Гндасар, состоит из нескольких десятков вулканических конусов и промежуточных седловин, которые запирают кольцом горы Малого Кавказа вокруг озера. В их геологической структуре принимают участие аллювильно-делювиальные и пролювиальные отложения четвертичного периода, андезито-базальтовые и андезито-дацитовые лавовые покровы среднего и верхнего плейстоцена¹, которые превратились впоследствии в чудесные «полотнища» для творчества первобытных «художников».

Во времена верхнего плейстоцена и голоцена, после исчезновения ледников, склоны этих гор покрылись богатыми альпийскими лугами и массивами высоких, толстоствольных деревьев; в кратерах четвертичных вулканов образовалось множество озер, потекли

ражения эти были скопированы в течение летних дней 1964—1965 гг. архитектором-художником С. Б. Петросяном. В 1966—1968 гг. в Гегамских горах и в других высокогорных районах Советской Армении работала созданная Президиумом АН Армянской ССР большая комплексная экспедиция по изучению пещер и наскальных изображений, которая подвергла специальному изучению целую серию значительных групп рисунков Гегамских гор, выявленных вновь архитектором С. А. Петросяном по поручению и под наблюдением Института археологии и этнографии АН Арм. ССР.

¹ Т. Х. Акопян, Очерки по исторической географии Армении, Ереван, 1960, стр. 11—14, 41, 44, 54, 56.

десятки родников, ручьи, реки, благодаря которым сохранились не только некоторые виды животных ледниковой эры, но и возникли новые. В горных озерах хребта появились многочисленные стаи водоплавающих птиц.

За богатой охотничьей добычей, к холодным родникам летних пастбищ Гегамских гор, безудержно тянулись первобытные охотники, ранние скотоводы и земледельцы. В силу благоприятных естественно-климатических условий, наличия прозрачных родников, горного воздуха, богатства неисчерпаемой почвы, фауны и флоры, а также неповторимо таинственной красоты природы, эти места превратились вскоре в могучие хозяйственные базы культуры неолита и бронзы. С течением времени появлялись здесь временные поселения — кочевья, мелкие группы погребальных памятников, колоссальные каменные статуи культовых вишапов-рыб, новые и новые группы чудесных наскальных рисунков.

На общей площади 120—130 кв. км, на высоте от 2000 до 3000 м над уровнем моря, простираются 54 группы наскальных изображений, вписываемых в общую черту Гегамских вершин Спитакасара, Пайтасара, Зиарата, Назал-тапы и древнего искусственного озера Вишапалич (Тохмахап-Гёл). Указанные выше серии памятников расположены на мощных скоплениях базальтовых глыб вулканов, в хорошо защищенных от ветров и холода естественных вогнутостях рельефа, вблизи родников. Они представляют собою, несомненно, святилища первобытных людей, своего рода «храмы» древнего искусства, в которых идеи, мысли, представления, обряды, стремления их выражены «языком» трех-четырех тысяч человеческих и животных изображений, одиночных и групповых, простых и сложных, объединенных весьма часто в довольно сложные композиции. Несмотря на условность, геометрические формы и стилизацию, изображенные на этих камнях фигуры отличаются большой динамичностью и адекватно-обобщенной формой передачи наиболее важных признаков натуры, что является следствием не только глубокого ее знания и острой наблюдательности, но и работы сильно набитой

руки и натренированного глаза. Среди изображений Гегамских гор совершенно отсутствуют горельефные и барельефные, очень редко попадаются врезные изображения. Все они выбиты на плоской, блестящей поверхности камня, с помощью легких ударов молотков или отбойников, сделанных из более твердых пород камня. Они не отличаются особенно большими размерами и глубиной (5—10 мм). Весьма редко встречаются фигуры метровой или полуметровой длины, основные средние промеры их колеблются между 25 и 35 см длины и соответственной высоты.

Наиболее существенной, характерной чертой всех этих рисунков является особо подчеркнутое значение человеческих или антропоморфных изображений божеств, олицетворявших основные силы стихии или духов собственных предков. Они, по представлениям древних, могли бы привести в подчинение весь окружающий мир ради создания благополучной и материально обеспеченной повседневной жизни. Имеет поэтому наскальные изображения поражают нас всесторонним охватом жизнедеятельности первобытных насельников Армении, дают конкретное представление об основных условиях их существования. Под этими условиями подразумеваются, прежде всего, богатство, разнообразие животного и растительного мира, а затем и вытекающие из них хозяйственные занятия населения: охота, приручение, одомашнение животных и скотоводство. Однако все это выступает в наскальных изображениях Гегамских гор не в виде голой фиксации повседневных бытовых сцен из жизни охотников и скотоводов, а в религиозно-культовом их отображении, в связи с почитанием небесных тел, духов предков, покровительствующих божеств и т. д. и т. п. В некоторых композиционных рисунках отображены, по-видимому, древнейшие мифы и легенды, которые могут быть расшифрованы на основе современного фольклорного материала.

* * *

В наскальных изображениях Гегамских гор особенно бросается в глаза колоссальное

количество разнообразнейших диких животных, как представителей четвертичных, ныне исчезнувших видов, так и вполне современных. К числу их принадлежат зубры, туры, благородные олени, лоси, косули, домашние и дикие лошади (очень поздно), леопарды, рыси, гепарды и львы, великое множество разновидностей охотничьих собак, волки, лисицы, куницы, зайцы, другие мелкие животные (не всегда поддающиеся определению), разнообразные виды ползучих и птиц: утки, гуси, лебеди, пеликаны и другие. Часть перечисленных представителей фауны и ныне обитает в Гегамских горах, другая же давно исчезла. Ископаемые останки несуществующих ныне животных встречаются на «кладбищах», образовавшихся десятки тысячелетий назад в результате их катастрофической гибели, на берегу того же Севанского озера¹. Факт соответствия рисунков четвертичных животных в наскальных изображениях Гегамских гор и остеологических остатков их в древнейших севанских «кладбищах» ясно показывает, что позднеледниковая Армения не подверглась более или менее резким климатическим изменениям (как это наблюдается в Европе)², в результате чего многие виды раннечетвертичной фауны продолжали здесь свое существование до последних тысячелетий.

Наличие диких предков современных домашних животных и диких разновидностей хлебных злаков создавало благоприятные условия для перехода к скотоводству и земледелию от охоты и собирательства на весьма ранней ступени исторического развития, как это наблюдается в некоторых районах теплої зоны Афразии. Имея богатую базу материального производства, Армянское нагорье стало одним из важных очагов «формирования исторической арены Азии», наравне с Малой Азией, Закавказьем и Северной Месопотамией, с Сиро-Палестиной и Киликией, с запад-

ным Ираном и Туркменистаном. Вся Армения в естественных своих пределах, от истоков Тигра и Евфрата до низменностей Куры и Аракса, от гор Малого Кавказа до Армянского тавра и Антитавра, была охвачена великим революционным процессом возникновения производящего хозяйства. II в указанных пределах, и в широком ареале афро-азиатских степей, в VII—V тысячелетиях до н. э. в основе образовавшегося вновь производящего хозяйства прослеживаются явные рецедивы собирательства (в виде диких хлебных злаков в поселениях неолита) и довольно развитые формы охоты, отображенные в многочисленных наскальных изображениях.

Сцены охоты занимают одно из главенствующих мест и в наскальных изображениях Гегамских гор. Они интересны не только своим естественным разнообразием, динамикой, деталями и выразительностью, но иногда даже сложным композиционным построением. Фигуры охотников представлены в них как в целом виде, с непропорционально большой головой и длинными конечностями, в чрезвычайно характерных позах и движениях, так и в ряжении, с разнообразными головными уборами, в обуви, в птичьих или звериных масках. Вооружение их состоит из луков, колчанов и стрел малых и больших размеров, дубинок, копий и веревок. В некоторых композициях изображены сети и другие примитивные ловушки. Особенно большим количеством выделяются одиночные или парные охотники, преследовавшие зубров, туров, оленей, безоаровых козлов, в сопровождении собак или без них. Появление одиночных охотников само собою свидетельствует об усовершенствовании охотничьего оружия (лука, копья и пр.) и искусства. В некоторых рисунках охотник борется против дикого быка с помощью одного только лассо или против целого стада безоаровых козлов луком и стрелой. Однако в случае необходимости, особенно при нападении на большие стада разнообразных животных и зверей, первобытные охотники Гегамских гор выступают в мелких группах, в сопровождении нескольких собак. Подобные сцены иногда превращаются в очень

¹ Сведения, относящиеся к четвертичной фауне, см. С. К. Межлумян, О распространении зубра в бассейне оз. Севан (Уч. зап. Ереванского госуниверситета, 1968, № 2).

² J. Mellaart, Earliest Civilisation of the Near East, London, 1965, стр. 11—17.

сложные композиции, содержащие до 30—40—50—70 фигур. Эти изображения всегда в чем-то схожи, в чем-то сильно различаются, но никогда не повторяют друг друга. Если в некоторых композициях представлены сильно разбросанные и слабо организованные лучники с собаками (рис. 172), то в целом ряде других появляются сцены весьма остроумно устроенных загонных животных и серия хорошо обдуманных, взаимосвязанных охотничьих уловок (рис. 167, 169, 171, 173, 177, 178, 180, 182—184). В подобных «картинах» весьма часты изображения окаменевших от страха, панически удирающих, раненых и убитых животных, или же таких, которые готовы к яростному сопротивлению. В одной из наиболее интересных охотничьих сцен представлены стада стремительно бегущих оленей и козлов, которые внезапно оказались в окружении расположенных сзади полукругом лучников, с натянутыми тетивами, и нескольких собак, нападающих спереди. Все фигуры этого построения представлены в активных, характерных движениях, в момент незамедлительного действия (рис. 178). Один из лучников этой группы изображен с распростертыми руками, растопыренными пальцами и в этой своей манере напоминает скорее духа-покровителя охотников.

В другой композиции охотник расположен в центре смешанного стада безоаровых козлов, быков и оленей, направленных слева направо. Свою острую стрелу он направил на самку, бегущую вместе с оленем и олененком.

Многие из охотничьих сцен Гегамских гор выполнены с большим эстетическим вкусом и чувством красоты. Великолепно, например, оленье стадо, следующее под густым красивым «лесом» собственных пышных рогов. В этой гуще «леса» еле заметен охотник со своей собакой, луком и стрелой (рис. 180). В Гегамских горах имеются также очень поздние изображения охотников, стоящих на конях и представленных в момент стрельбы или нацеливания на животного (рис. 185). Все эти изображения настолько типичны, характерны и конкретны для охотничьего искусства и быта, что с первого взгляда могли бы произ-

вести впечатление реального отображения конкретного повествования об охоте. Однако повсеместно встречаемые в этих сценах геометрические символы небесных тел, фигуры фантастических животных, мужчин и женщин, разнообразнейшие пиктографические знаки окончательно убеждают нас в переальном, магически-религиозном характере этих изображений. Выбивая на скалах эти изображения, первобытный охотник с помощью возвратной магии стремился достичь действительного, звал духов ближайших и отдаленных предков, которые, по древним верованиям, обитали в небесах и восхвалялись в воспоминаниях и легендах как бесстрашные охотники и умелые скотоводы. Первобытный охотник обращался и к духам-покровителям и божествам, олицетворявшим могучие силы природы. Именно с подобными представлениями были связаны ритуальные танцы и обряды, которые хоть в малом количестве, но весьма определенно и ярко представлены в наскальных изображениях Гегамских гор (рис. 273, 276), имея свои весьма близкие параллели в этнографии некоторых племен Азии, Африки и Сибири. Охотничье племя ланшов и сегодня продолжает выводить па скалах подобные рисунки перед тем как выйти на охоту. Говорят, что изображения эти делают лишь маги-чудотворцы, при участии некоторых избранных членов тайных обществ. Эти первобытные жители Померании совершают определенные обряды у наскальных изображений, они почитают даже древние, доисторические (не свои) петроглифы дарами и жертвами. Для удачной охоты на своем оружии они вырисовывают тех животных, которых хотят убить¹. Эти рисунки напоминают выгравированных зверей на кобанских топорах эпохи поздней бронзы. Независимо от своего религиозно-магического характера, все изображения, связанные с охотничьими сценами, указывают на чрезвычайно важную роль охоты на протяжении длительного пути развития первобытной культуры Армении.

¹ J. Maringer, *The Gods of prehistoric man*, London, 1960, стр. 137—138.

Эта ее роль подтверждается и остеологическим материалом, добытым раскопками поселений Араратской равнины V—I тысячелетия до н. э. Среди этих материалов охотничьей добычей являются именно костные остатки благородных оленей (*Cervus elaphus*), лосей, зубров, косуль (*Capreolus capreolus*), диких козлов (*Capra pygmaea*), джейранов (*Gazella subgutturosa*), куниц (*Martes foina*), леопардов (*Felis pardus*), кабанов (*Sus scrofa*), лисиц (*Vulpes vulpes*), лебедей, уток, гусей, пеликанов¹ и т. д., которые вполне соответствуют животным, изображенным на скалах Гегамских гор. На этом основании можно предположить, что именно охотники и ранние скотоводы Айраратской долины занимали чудесные пастбища Гегамских гор, отгоняя свои стада вслед за растаявшим снегом и выступающей сочной зеленью. Здесь они занимались охотой и скотоводством одновременно, поскольку эти занятия связаны были неразрывно. Этот естественный процесс длился тысячелетиями, так как местные племена Айраратской равнины, пригвожденные к своим сырцовым постройкам и незначительным земельным участкам на плодородных берегах рек и примитивных каналов, по сути никогда не покидали плодородную равнину, если не учитывать периодические незначительные перемещения поселений в пределах той же низменности в связи с высыханием и изменением русел рек, ручьев и арыков. Таким образом, создавались возможности бесперебойно высокого развития скотоводства и земледелия, сохранения, более полного оформления и процветания религиозно-культовых традиций и связанных с ними наскальных изображений. Лишь по этой причине, увеличиваясь количественно и распространяясь все шире и шире, наскальные изображения Гегамских гор выявляют все новые и новые черты и особенности.

Едва ли не самым главным из них является часто подчеркиваемое стремление первобытных охотников сохранять богатства животного мира, щадить детенышей, отделить некото-

рую долю зверей от предназначенных для убоя. С заботой сохранения стад от поголовного уничтожения связана целая серия скальных рисунков, в которых охотники нападают на животных голыми руками, с веревками или дубинками, применяют всевозможные ловушки и капканы (рис. 107, 138, 179, 181, 196, 200, 201, 206, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 238, 240—242, 244, 251, 321, 322, 333), стараясь скорее укротить, оглушить, поймать их живыми. Имеются даже сцены укрощения могучих зубров и туров с помощью лассо или дубины. Таким образом, эти рисунки отображают важную тенденцию развития экономики первобытных общин, заключающуюся в сохранении многочисленных стад диких животных, сохранении базы материального производства, в выращивании новых стад прирученных, одомашненных животных для создания постоянно надежной базы питания. Это и есть начало начал возникновения производящего хозяйства.

* * *

В первобытных святилищах Гегамских гор, наряду с охотничьими сценами, часто встречаются также изображения вольных стад различных животных, вместе с астральными знаками, как бы подчеркивающими небесное их происхождение (рис. 64, 182, 208, 216, 299, 300, 301). В группах подобных рисунков выступают целые семейства животных, состоящие из пропорционального количества самок, самцов и детенышей (рис. 183), следовавших на водопой, в однорядном, скученном построении (рис. 38, 60, 189, 213, 239) или привольно пасущихся в смешанных стадах различных домашних животных, образуя как бы общинную собственность наших отдаленных предков. Последовательная и цельная гамма чудесных изображений ведет нас по сложным, тернистым и опасным путям становления и развития скотоводства. Наряду с укротителями диких быков, орудовавшими дубинами, веревками, сетями, капканами, устраивающими загоны, покоряющими зверей голыми руками или с помощью заклинаний, выступают также привязанные (рис. 166, 176, 179, 225 и т. д.),

¹ С. К. Межелулян, Млекопитающие эпохи бронзы на территории Армении (автореферат), Ереван, 1963.

стреноженные козлы (рис. 207, 208) и даже целые их семейства со стреноженным вожак-ом впереди (рис. 54, 283). Подобные изображения чрезвычайно характерны для искусства раннескотоводческих общин Армении, Закавказья и Азии. Сходством сюжетов, геометрических очертаний и даже стилей поражают, например, среднеазиатские изображения Курамских гор¹, Чадакская², Сырдарья³. В целой группе других изображений (рис. 208, 209) рядом с животными (привязанными, стреноженными или вольными) появляются мальчишки и собаки, охраняющие или сопровождающие иногда даже мелкие стада. Дети, тяжелая обуза для охотников каменного века, постепенно превращаются в рабочие руки. Наравне со взрослыми весьма часто они тащат животных за веревку, за хвост или бороду (166, 176, 179, 225). Все эти «повседневные дела» не обходились без «вмешательства и помощи» небесных сил, божеств, духов, душ предков, изображаемых в виде геометрических и пиктографических знаков, в виде антропоморфных и фантастических существ.

В одном из больших композиционных рисунков, выведенном на колоссальной глыбе, направленные слева направо динамично красивые фигуры безоаровых козлов изображены в окружении собак, самых различных небесных символов и пиктографических знаков (рис. 234). В центре композиции расположено антропоморфное существо, в позе заклинания, с солнечным символом слева. Очевидно, это безымянное, безадресное для нас существо не является однако простым смертным. Это небесный, божественный пастух, дух-хранитель животных или же просто-напросто почитаемый образ предка-скотовода. Что подобные композиции имеют чисто религиозный, культо-

магический характер, ясно видно из следующего изображения (рис. 235). Здесь также представлены различные символы, фигуры животных и антропоморфное существо в позе заклинания, но, помимо всего этого, изображен также могучий небесный бык, с изливающимися из рта струями живительной воды. Подобные рельефные изображения покрывают известные в Армении каменные стелы вишапов, которые могут быть интерпретированы в качестве культовых памятников, воплощающих силу стихии и начало плодородия, в связи с народным пониманием этого слова. Явление вишапа воспринималось в древности как гроза, гром и молния и отображалось в облике бычка, колоссальных рыб, змей и других животных, связанных непосредственно с идеей плодородия.

* * *

Довольно значительная серия наскальных изображений Гегамских гор связана с культом плодородия непосредственно и отображает различные детали его проявления (рис. 200, 255, 267): детенышей, сосущих матку (рис. 257—259), самок со своими «младенцами», самок и самцов в позе совокупления (рис. 253) и пр. и пр. Акт совокупления зачастую представляется в естественно-натуралистической манере, в окружении людей, разнообразных животных, астральных и пиктографических знаков, которые как бы подчеркивают важность обстоятельств (рис. 253). В иных случаях магический акт совокупления животных представляется в присутствии, «под наблюдением и покровительством», антропоморфных женских и мужских фаллических фигур, божеств плодородия, которые сами выступают нередко в аллегорической позе осеменения земли (рис. 250). Возможно, что в данном случае мы имеем дело с солнечными божествами, так как в других композициях именно они изображены с разнополюми парами животных (рис. 253, 317, 318, 321). В некоторых случаях в центре композиции с разнополюми животными изображены крупные фигуры мужчины и женщины, с гиперболи-

¹ «Знание—сила», 1968, № 1, стр. 22—23.

² Г. В. Шацкий, Охота и доместикация животных по наскальным изображениям Чадакская. История материальной культуры Узбекистана, II, Ташкент, 1961. а также Н. Field, Russian Translation of the peabody of archaeology and ethnology, Harvard University, vol. III, № 1.

³ Там же, стр. 149—154, рис. 24—25.

чески подчеркнутыми грудями (рис. 250—251). Следует иметь в виду, что в религии Древнего Востока, тем более в первобытную эпоху, всеобъемлющий культ плодородия универсально смыкал систему религиозно-культовых представлений и верований, поскольку в конечном счете все сводилось к основной идее оплодотворения, возобновления, благополучия, расцветания всей живой природы, к идее продолжения рода человеческого. Поэтому ритуальные обряды и действия, посвященные культу плодородия и в древней Армении, не ограничивались пределами летних месяцев, горными святилищами альпийских лугов. Они повторялись, по-видимому, периодически и поздней осенью, и ранней весной, в связи с окончанием или началом сельскохозяйственного года в святилищах постоянных местожительств или в священных уголках сырновых хижин. В одном из неолитических поселений Конийской равнины открыто несколько святилищ подобного рода, относящихся к VII—VI тысячелетиям до н. э. Чудесные настенные росписи их с женскими фигурами, рельефные крупные головы быков и прочие подробности хорошо увязываются именно с культом плодородия¹. Остатки подобных святилищ III—I тысячелетий до н. э. открыты и в Армении². Они отличаются особым набором культовых «абстрактно-модернистских» статуэток женщин, бычьих голов, домашних животных, глиняных моделей повозок и пр. и пр.

С большим старанием, искусством и любовью изготавливая подобные статуэтки, ранние земледельцы и скотоводы Армении, вероятно, усматривали в них магическую силу сохранения и увеличения поголовья скота. Точно так же во время новогодних празднеств армянские крестьяне изготавливали чудесные зооморфные блины и отдавали их на съедение домашним животным, стараясь подобным

действием уберечь скот от дурного глаза, всевозможных заболеваний и падежа¹.

В эпоху поздней бронзы и раннего железа, в конце второго и в начале I тысячелетий до н. э., вместе с бронзовыми статуэтками быков, коров, лошадей, свиней и других животных отливали также статуэтки голых женщин с рогом изобилия в руке². Забота сохранения животных далеко не исчерпывалась культово-магическими обрядами и проявлялась более в практической деятельности ранних насельников Армении. Во многих наскальных изображениях Гегамских гор представлены мальчишки, взрослые и собаки, стерегущие животных или мелкие стада (рис. 210, 219, 271). Стадо из 24 безоаровых козлов изображено в большой композиции, занимающей 4 кв. м площади (рис. 283). Перед стадом стоит стреноженный козел-вожак, а за ним пастух с собакой, который характерным движением рук как бы собирает стадо. Над стреноженным козлом изображено полулуние, а над другими — разные пиктографические знаки. Эта композиция целиком и полностью пронизана стремлением разведения, размножения и выращивания стад сельскохозяйственных животных.

Таким образом, несмотря на свой религиозно-культовый характер, описанные выше наскальные изображения раскрывают перед нами материальные возможности, пути, условия и средства становления производящего хозяйства. Постепенное освоение альпийских лугов в послеледниковое время создало практически неисчерпаемые возможности не только для охоты и становления скотоводства, но и для весьма раннего оформления полукочевой формы скотоводства и производных скотоводческих занятий, развитие которых вело к накоплению прибавочного продукта и расширению межплеменного обмена. Не случай-

¹ „Anatolian Studies“, vol XII—XIV, Ankara, 1962—1964, стр. 41—110, 43—103, 39—120.

² А. А. Мартиросян, Занавес тысячелетий отодвигается, «Гарун», Ереван, 1967, № 6, стр. 47 и след.

¹ И. А. Олшанский, *Архитектурные памятники древней Армении*, Ереван, 1965, № 3, 1965, № 3, стр. 91—97.

² См. коллекции статуэток из Ноемберяна, Стефанцинде и Кахетии, а также А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, стр. 275.

но, в VI—IV тысячелетиях до н. э. территория всего Армянского нагорья, в том числе смежные районы восточной Грузии и Западного Азербайджана, покрылись довольно густой сетью раннепасторально-земледельческих поселений, в культурных слоях которых археологи находят костные остатки домашних животных, похожих на своих диких предков, и продукты костерезного, кожевенного, ткацкого, гончарного, деревообделочного, металлургического и других ремесел, развившихся на базе скотоводства. Развитие этой единой по внешнему облику, широко разветвленной материальной культуры ведет к окончательной этнической консолидации и выкристаллизовыванию хуррито-язычных племен Армении, к их ускоренному социальному прогрессу. Именно этими обстоятельствами объясняется также столь глубокое развитие первобытного искусства, столь широкое, повсеместное распространение наскальных изображений, их колоссальный хронологический охват и значительные общности. От Арагаца до Сюнийских гор, общей протяженностью около 180—200 км по прямой, можно увидеть наскальные изображения со сценами охоты, приручения и одомашнивания животных, если не совсем идентичных, то по крайней мере весьма схожих, свидетельствующих о глубоких хозяйственных сдвигах в масштабах всего Армянского нагорья.

* * *

Значительный прогресс общественной жизни, обусловленный определенно установившейся базой материального производства и консолидацией крупных этнических единиц, ускоряет, в свою очередь, процесс оформления первобытных культов и верований в глубоко самобытную систему идеологических представлений. Повседневные, исключительно практические нужды и заботы превращают раннего скотовода-пастуха и земледельца в первого «изыскателя» звездного неба, климатических изменений, приливов—отливов рек и многих других явлений стихии. Все это получает свое наивно-красивое толкование в фран-

тастически ярких, первозданных мифах и легендах, загадках и сказаниях. Поэтому не случайно многие из наскальных изображений Гегамских гор и других мест непосредственно связаны с звездами, солнцем, луной и другими силами стихии, с олицетворявшими их древними мифами и легендами, значительная часть которых сохранилась в современном армянском фольклоре, пробиваясь через лабиринты хуррито-армянских этнических пластов.

В наскальных изображениях Гегамских гор чрезвычайно большим числом представлены геометрические символы солнца, луны, небесных тел и молнии, сделанных в виде вписанных друг в друга концентрических и лучистых кругов, колеса, лепестковых больших цветов, полулуния, крестов, свастики, волнистых линий (змей) и пр. и т. д. (рис. 294, 295, 299, 303, 305). Нередко встречаются и целые комплексы подобных знаков, которые, вероятно, являются схематическими обозначениями известных в то время созвездий. Астральные представления первобытного времени были весьма живучи и в раннепериодической армянской среде. Еще в V веке н. э. крупнейшему представителю армянской теологической мысли Езнику Кохбаци приходилось вести ожесточенную борьбу против всякого рода ересей отшельников, почитающих солнце и описывающих его в виде лучистого (многоспицевого) колеса. Могучей силой солнечного божества объясняли солнцепоклонники жизнедеятельность всех живых существ, поскольку, по их словам, все они были зависимы от природы солнца, как лучи (спицы) от колеса¹. Изображения солнечных дисков в наскальных рисунках Гегамских гор и других памятниках первобытного искусства довольно точно иллюстрируют приведенное выше описание. С другой стороны, само понятие солнечного диска-колеса легко ассоциировалось в древности с понятием повозки, телеги, колесницы и упряжных животных. Все эти понятия семантически равносильны и логически продол-

¹ Ազգերի Կազմաբանի Կողմանից, 5րդ աղանդագ, ԲԻՖ-իս, 1914, էջ 142.

жают выполнение одной и той же функции. Поэтому не удивительно, что в изображениях Гегамских гор имеется также запряженная парой могучих быков (рис. 159) четырехколесная повозка, с безоаровыми козлами, которые в данном случае выступают в качестве небесных светил. Особенно большое количество подобных повозок встречается в аналогичных изображениях Сюпийских гор¹ в Армении, в европейских и африканских первобытных фресках, на керамических и бронзовых предметах прикладного искусства. В археологических материалах III тысячелетия до н. э. в Армении, Грузии и Азербайджане выделяются глиняные модели всевозможных повозок и телег, с бычьей упряжкой. На лбу этих животных выведены иногда звездные знаки². Это обстоятельство, а также наличие многочисленных повозок и колесниц на бронзовых поясах Закавказья, с титаническими антропоморфными фигурами, сопровождаемыми геометрическими изображениями солнца, не оставляют сомнения, что повозки и колесницы эти непосредственно связаны с почитанием солнца³. Семантически очень близкие изображения встречаются и в культуре урартского периода. На оттиске одной печати сохранились отпечатки четырехколесной повозки с дышлом, ярмом и очень ярким солнечным знаком над нею. За повозкой шествует верховный жрец (или сам бог) с распростертыми руками, а перед нею посвященное солнцу фантастическое животное, также с солнечным символом на груди⁴. На оттиске другой урартской печати вместо повозки изображена ладья, тоже в сопровождении человеческой фигуры, фантастического животного и солярных знаков⁵. Самыми разнообразными изображениями солнечной ладьи полны памятники древнего искусства Египта и Двуречья, многие наскальные изображения западной и восточной Ев-

ропы, соседнего с Арменией Азербайджана¹ и, наконец, петроглифы самой Армении на склонах Арагаца и других горных вершин. В армянском народном толковании также солнце и луна всегда выступают вместе на небосклоне. Чтобы выразить понятие «солнце-луна» армянская загадка гласит: «Брат и сестра плывут (букв. ходят) по морю в ладье»². Здесь брат и сестра интерпретируются как божества солнца и луны, а море—как пурпурный небосвод.

В наскальных изображениях Гегамских гор и вообще в памятниках древнего искусства всей Армении, понятия небосвода, солнца, луны, небесных тел неразрывно связаны с образом птицы. Одна из наскальных композиций Гегамских гор, представляющая собою целую звездную ассоциацию (рис. 290), в центральной своей части имеет изображение очень большого лучистого диска солнца и сидящей на нем крупной птицы с направленным к «огненному» шару клювом. Этот мотив, очень часто повторяющийся и в искусстве поздней бронзы³, имеет свою точную параллель в следующей армянской загадке: «Пролетела птица по небосводу, с золотым «лаканом» во рту». «Золотой лакан» интерпретируется здесь как блестящий солнечный диск⁴. В другой народной загадке, дополняющей вышеприведенную, солнце, луна, небесные светила рассматриваются в качестве двух наседок со своими птенцами⁵. Следует добавить здесь, что в наскальных изображениях Гегамских гор также весьма не редко встречаются рисунки водоплавающих птиц вместе с астральными знаками, а на крашеной керамике II тысячелетия до н. э. аналогичные птицы повсеместно выступают наряду с крупными солнечными дисками⁶.

¹ Гр. Карахиян, П. Сафян, ук. соч. (на арм. яз.).

² Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья. Л., 1949, стр. 35.

³ А. Р. Исраелян, Следы культа солнца в Армении в эпоху бронзы, «Трабер», 1967, № 4, стр. 79--80.

⁴ Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, рис. 90.

⁵ Там же, рис. 92.

¹ А. А. Фармозов, Памятники первобытного искусства, М., 1967.

² Մարգարե Հանրապետության Հայ ժողովրդական հանելուկների, Երևան, 1965, էջ 7.

³ Հ. Բ. Իսրայելյան, նշմ. աշխ., էջ 83.

⁴ С. Арутюнян, ук. соч., стр. 27.

⁵ С. Арутюнян, там же, стр. 10.

⁶ А. Р. Исраелян, ук. соч., стр. 11, 20.

В памятниках искусства Гегамских святынь особую важную роль занимают также рисунки, отображающие явление грома-молнии и других стихийных сил. В подобных сценах очень часты фигуры малых или больших безоаровых козлов, между рогами и корпусом которых выведены кресты, свастики, мелкие человеческие фигурки (рис. 298, 299, 300, 302, 303, 305, 318, 328, 330, 331 и т. д.). Над корпусом некоторых козлиных рисунков полукругом расположены как бы излучающиеся от них углубленные кружочки или пламенивидные черточки-штрихи. Эти изображения, как будто преднамеренно сделаны нашими отдаленными предками для иллюстрирования армянской народной загадки «Сам козел, спина искра»¹, что непосредственно обозначает явление грома-молнии.

Изображениями животных наши предки не только обозначали солнце, луну, отдельные светила или явления природы, но и весь небосвод в космическом его смысле. Выше уже отмечалось, что многим животным изображениям наскальных композиций Гегамских гор сопутствуют их эквиваленты в виде геометрических астральных символов. Это обстоятельство является неоспоримым доказательством не только «небесного происхождения» животных, но и того, что они в данном случае выступают как светила-звезды или целые созвездия. Так воспринимали небосвод и древние армяне. В одной из народных загадок, блестяще выражающей образ мышления раннекотловодческой поры, звезды, солнце и луна представлены в виде стада овец и пастуха-курда в остроконечной шапке, который со своей небесной высоты день и ночь смотрит на землю. Очевидно, пастух здесь аллегорически представляет солнце и луну, а овцы—светила². В другой загадке звездный небосвод изображен в качестве круглого сита, наполненного астралами различных животных³.

Как в армянских загадках, так и в наскальных изображениях вместе с небесными те-

лами-светилами очень часто выступают божества солнца, луны, грома-молнии, охоты в виде крупных антропоморфных фигур, придающих особое значение и без того сложным интересным композициям. Эти фигуры изображены в стоячей или полусидячей позе, с распростертыми руками и сильно растопыренными пальцами, напоминающими лучи солнца (рис. 307, 308, 316—319) или длинные лепестки растения. Лучами покрыта иногда не только голова (рис. 311), но и грудь и другие части тела (рис. 310). Фигуры часто изображаются в интересных головных уборах в виде полулуния. Многие из этих фигур (рис. №№ 310, 312, 317, 321) выгравированы вместе с козлами и представляют собою, очевидно, воплощение молнии и грома или огненного зарева. Почти совершенно аналогичные другие фигуры, также находящиеся среди животных (рис. 319), сопровождаются геометрическими символами солнца и луны, обозначая именно эти божества. Подобное «сосуществование» солнца и луны в наскальных изображениях имеет свои, весьма четкие сопоставления в богатом фольклорном материале Армении, где солнце и луна представляются в образе брата и сестры, заменяющих друг друга в дневном круговороте. Некоторые из этих образов высечены в магическом действе оплодотворения земли, с сильно подчеркнутыми фаллами, в сложных композициях наиболее древней хронологической группы. В одной из них (рис. 318) сцена оплодотворения представлена при участии леопарда, козлов, разнообразных астральных знаков. По-видимому, здесь фигура фаллического солнечного божества выступает в качестве покровителя земледелия и скотоводства, каковые в изображениях европейского неолита или в образах армянской мифологии представляются с серпом или с косою в руках⁴.

В другой композиции, очень близкой по смысловому своему значению, изображены представители четвертичной фауны: разнополые зубры, гигантские или благородные олени, безоаровые козлы, пресмыкающиеся и дру-

¹ С. А. Арутюнян, ук. соч., стр. 11, 20.

² С. А. Арутюнян, ук. соч., стр. 100.

³ Там же, стр. 10.

⁴ J. Maringer, ук. соч., стр. 172, рис. 54.

гие животные в сопровождении пиктографических и геометрических знаков. Солнечное божество с распростертыми — «лучистыми» руками занимает нижний левый угол «полотна», в сцене преследования хищника дубинкой, копьем или лучом. Под ним помещено изображение солнечного диска (рис. 324).

Композиции с участием солнечных божеств создавались, по-видимому, на протяжении всей первобытной истории, поскольку они занимали важное место в духовной жизни общества. В этой связи чрезвычайно интересны культовые изображения двинских больших сосудов IX—VIII вв. до н. э., которые выполнены резьбой и налепами, но семантически очень близки к вышерассмотренным, гораздо более древним наскальным рисункам¹. Изображения эти расположены в отдельных узких, или широких, горизонтальных поясах в следующем порядке: под венчиком сосуда резной техникой выведены гирлянды кружков и большие солнечные рисунки с крестообразной сердцевинкой, которые оставляют впечатление звездного неба. Под ним, в отдельной, очень широкой полосе, между крупными солнечными изображениями расположены налепные фигуры козлов, оленей и других животных-светил, с астральными или лунными символами вместо глаз и длинноватыми лучеобразными когтями. В этой среде астральных и зооморфных фигур центральное место занимают антропоморфные, солнечные божества, наделенные «лучистой» головой, распростертыми руками, растопыренными пальцами, с дубиной или копьем, в значении покровителя животных. Здесь присутствуют также фигуры фантастических вишапов, с рыбьим торсом, змеиной головой, лучистым окончанием ног и крыльев. Олицетворяя собою идею грома-молнии и сопутствуя солнечному божеству, эти фантастические существа, вероятно, также связываются с культом плодородия в качестве представителей небесной воды и других могучих сил стихии. В остальных поясах опи-

сываемого сосуда те же самые астральные знаки изображены в сочетании с острокопечными шишечками и фигурами длинных извивающихся змей. Орнаментальные мотивы двинских культовых сосудов символизируют, таким образом, могучие силы небесного горизонта, связанные с культом плодородия (солнце, гром и молния, звезды, небесный океан). Те же божества солнца, грома-молнии, стихии выступают в своих доурартских формах и почти в двинских хронологических рамках, в урартской глиптике, на так называемых «ассирийских» печатях, в несколько иных сочетаниях. Интересно, например, изображение фаллического солнечного божества с «лучистыми конечностями», вместе с деревом жизни и крылатым конем-пегасом¹. Здесь, несомненно, подчеркнута земледельческая функция божества. На двух сторонах другой урартской печати представлены аналогичная фигура стоящего бога-громовика и такая же коленопреклонная фигура солнечного божества под ассирийским крылатым диском *аншур*-солнца². Эти глиптические изображения, как и в урартской религии божества стихии мыслились и изображались в общей взаимосвязи, как в наскальных рисунках, но и на то, что они носили традиционные формы древних петроглифов, несмотря на значительные собственно урартские или ассирийские интерполяции. Разница, по сути, заключается в том, что «пешные» боги-громовики древних петроглифов в урартских изображениях выступают на спине быка и носят малоазийское название бога Тешуба, равно как солнечное божество получает мусасирское имя Ардипи или собственно бийское имя Халди.

Семантические и формальные связи наскальных изображений Армении вполне раскрываются и в ряде других сопоставлений. На целом ряде урартских цилиндрических и гиревидных печатей выступают преследующие вишапов, оленей, козлов, свиней и фантастических существ охотники или герои в масках, во-

¹ И. Ф. Դափաղադյան, Գլխի քաղաքի հիմնադրման ժամանակի և միջնաբերդի հեթանոսական մեհյանի մասին, պատմա-բանասիրական հանդես, № 2, Երևան, 1946, էջ. 6.

¹ Б. Б. Пиотровский, Кармир-блур, III, Ереван, 1953, рис. 42 и 43.

² Егз жг, Кармир-блур, I, Ереван, 1948, рис. 76.

оруженные луком и стрелой¹. Они прочно увязываются с петроглифами Гегамских гор и других районов Армении не только в сюжетно-семантическом отношении, но и множеством совершенно идентичных геометрических, пиктографических и идеографических знаков.

Детальным анализом и сравнительным изучением можно доказать, что урартская глиптика и лежащие в ее основе религиозные представления прямо и непосредственно опирались на древний местный субстрат, в то время как наличные в ней элементы, привнесенные ассирийским влиянием, подчас носили чисто внешний, формальный преходящий характер. Важные параллели наскальных изображений в памятниках искусства эпохи бронзы и Урарту указывают с очевидностью на единый характер земледельческо-скотоводческой идеологии, обусловленной эволюционным развитием общества и сохранением тысячелетней традиции.

Удивительно живучие и совершенно аналогичные изображения божеств стихии встречаются повсеместно в разновременных памятниках Месопотамии и Ирана, Азербайджана, Средней Азии и Сибири, Европы и Африки, даже в современном изобразительном искусстве африканцев и на гончарных изделиях армян.

Исследуются аналогичные изображения солнечных божеств и громовиков в петроглифах пберийского (Испания) неолита и шведской бронзы, немецкий археолог И. Марингер отмечает, что обнаруженная в пещере Лос-Летерос-Аль-Мария фигура солнечного божества, наделенная огромным фаллом и держащая в руке серп, была представлена в своей функции урожая и плодородия². В других случаях подобные фигуры представлены с боевыми топорами, которые как на Востоке, так и на Западе являются символами божеств грома-молнии и стихии. В качестве геометрических символов этих божеств в петроглифах Европы выступают концентрические кружки, спирали,

кружки с крестообразной сердцевинкой, как это наблюдается и в наскальных изображениях Армении. Допустимо ли здесь предположение о том, что описанные выше изображения привнесены были в Европу кочевниками Азии или Африки и нашли там широкое распространение в условиях позднего развития скотоводства и земледелия? Служит ли для этого основанием отсутствие диких предков многих современных животных, культурных злаков на территории Европы в послеледниковую эру или весьма раннее развитие скотоводства, земледелия и связанных с ними общественно-экономических институтов на Востоке?

* * *

В наскальных изображениях Гегамских гор целой серией представлены рисунки всевозможных двуглавых змей, гидрий, вишапов, козо-змей, фантастических хищников, сверхъестественных существ и борющихся с ними героев, связанных с древними космическими представлениями, легендами и мифами, которые являются не совсем отдаленными предками-прообразами армянских. Для петроглифов Сюника, Арагаца и Вардениса, например, очень характерны сцены борьбы героев или богов со змеями и вишапами, сцепы, которые напоминают раннеармянские мифы о змееборцах Артавазде и Ваагне, аналогичное грузинское сказание об Амнране и яркие изображения кобанских топоров. Целый ряд других композиций посвящен «тематике» борьбы между богом солнца и громовержцем. В этой связи чрезвычайно интересно одно из наскальных изображений Вардениса, занимающее 6 кв. м площади и выполненное глубоко врезной техникой¹. Центр этой композиции занимают очень крупные, чудесные солнечные диски из концентрических линий, спиралей и лепестков, а также несколько других астральных рисунков. Выше расположены еще две группы подобных изображений. Однако из них

¹ Б. Б. Пиотровский, *Кармир-блур*, I, рис. 50—74 и др.

² J. Maringer, *ук. соч.*, стр. 171—173, рис. 52.

¹ Группа петроглифов Вардениса была обнаружена архитектором-художником С. Б. Петросяном, работавшим в составе экспедиции Института археологии и этнографии АН Армянской ССР.

состоит из трех крестообразных фигур, пиктографического знака и солнечного диска с крестовидной сердцевинкой. Другая сочетает более сложную систему изображений. Это овалы, заполненные полусферическими углублениями, отдельные выбитые горизонтальные ряды таких же углублений, кресты и полулуния. Очевидно, в трех вышеописанных группах представлены определенные семейства звезд, совершенно идентичные и равносильные. Под этими созвездиями располагается чудесная композиция, явившаяся как бы мифологическим раскрытием изображенных выше символических рисунков. В этой композиции антропоморфные божества стихии выступают в характерных своих атрибутах. Бог солнца представлен здесь с распростертыми руками, с солнечным диском, полулунием и рядом стоящим конем. Напротив изображены боги-громовержцы, с колоссальными молне-змеями в поднятых руках. Все остальное пространство композиции заполнено извивающимися фигурами змей-молний, отображающих как бы беспокойный, грозный небосвод в момент ожесточенной, божественной схватки. Элементы этой темы, вечной и общей для всего Востока, сохранились и в армянской мифологии, в образах и функциональных особенностях солнечных божеств Ваагна и Михра, сасунских героев-богатырей Сапасара, Багдасара, Мгера и Давида. Некоторые из них наделены могучими силами грома-молнии (Сапасар, Багдасар), другие являются драконоборцами или львоборцами (Ваагн, Мгер), иные неразрывно связаны с солнцем и морской стихией чудесным, мудрым конем Куркик-Джалали и Туром Авлуни (меч-молния). Едва ли не наиболее интересным из них является образ бога Михра, изображающегося в лучистом головном уборе и с извивающимися змеями-молниями в руках, равно как фигуры наших наскальных рисунков.

Многие из перечисленных выше образов армянской мифологии являются божествами, в то же самое время светилами (Михр, Ваагн, Айк и др.), предками древнесарматских родовых общин. Поэтому не исключена

возможность, что многие из фигур гегамских изображений, сопутствуемые солнечными или астральными знаками, являются образами предков гегамских охотников, равно как родоначальник армян богатырь Айк, представляемый одновременно в качестве бесстрашного охотника-предка, могучего лучника, среди разнообразных животных¹, в качестве патриарха-родопачальника, со своими сыновьями, внуками и правнуками², как красивая яркая звезда Орион, со своим созвездием³.

Вряд ли можно сомневаться в том, чтобы потомки палеолитических охотников Армении не сохранили бы древних традиций или богатую палитру легенд и воспоминаний о деяниях своих бесстрашных предков-охотников, удалившихся в свой далекий, своеобразный мир и превратившихся в могучих духов-хранителей для живущих их сородичей⁴. Логически вполне понятно, что не божественные, сведенные к нескольким простым линиям человеческие изображения охотничьих или мифических сцен наскальных изображений Гегамских гор (рис. 203, 204, 206, 224, 227, 229, 231, 232, 238, 340--242) должны представлять самих предков, покойников или души их в ассоциации звездного неба, поскольку согласно древним верованиям многих народов, и в частности армян, своеобразным обиталищем предков являлся небесный мир, где они превращались в созвездия и через свое звездное существование оказывали чудодейственное влияние на судьбы каждого своего сородича⁵.

Таким образом, вполне допустимо, что описанное выше наскальное изображение Вардениса, ассоциирующее антропоморфные фигуры и определенные системы созвездий, может иметь весьма конкретное отношение к почитанию и обожествлению предков. Подобные наскальные изображения в Армении

¹ Р. Ы. Առաքելյան, ՍՍՀՄ Հանրապետության Գիտությունների ակադեմիայի Գիտությունների ակադեմիայի, № 8(13), Երևան, 1941, էջ 29—36.

² Մովսեսի Խորենացու, Պատմության հայոց, Տիգրան, 1881, ԳԱ, գլ. Ժ—ԺԱ.

³ Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Ա, Երևան, 1966, էջ 68.

⁴ I. Maringer, ука. соч., стр. 130.

⁵ Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 129.

составляют весьма солидную группу и достойны самого пристального внимания. Рассмотрим теперь некоторые из этих композиций. Среди изображений Гегамских гор под номером 297 обозначена очень простая композиция, состоящая из двух козлиных и двух схематических антропоморфных сидячих фигур, которые сильно напоминают неолитические женские идолы Иерихона, Библа и Юмук-Тепе (Мерсин)¹, Кикладских островов, Крита, Кносса², Иранского плато, Месопотамии³, Египта⁴ и далекой Португалии⁵, а также идов Армении⁶, Грузии⁷ и Азербайджана, относящихся к эпохе бронзы. По своему семантическому значению очень близко подходит к рассмотренному и другое изображение из давно известных находок⁸, состоящее также из двух козлиных и четырех антропоморфных условных фигур. Однако эти последние отличаются от вышерассмотренных тем, что на них ясно обозначены органы женского плодородия—пупок и вульва, как это мы видим на неолитических фигурах Чата-Уйюка⁹ и многих поздних культовых статуэтках. Помимо этого, в описанной композиции фигурируют и точечные астральные знаки над козлами, которые явно указывают на смысловую связь этих изображений с понятием звездного неба или прямо на то, что все они представляют собою небесные светила. Это обстоятельство сильно выпячивается и при рассмотрении варденисских композиций. В одной из них (рис. 292) антропоморфно-условные женские фи-

гуры, полулунные и козлиные рисунки выступают вместе с созвездиями, изображенными в виде рядов (62 экз.) полусферических углублений, заключенных в специальные овалы. В другой аналогичной композиции козлиные фигуры заменены красивыми солнечными дисками, фигурой гидрии и бесконечным множеством полусферических углублений-созвездий. Имеется целый ряд вариаций (рис. 291) подобных изображений, с характерными отклонениями. Наконец, одна из наиболее интересных композиций Вардениса (рис. 293) сочетает в себе антропоморфно-условные парные женские фигуры, пиктографические знаки и большое изображение солнца с крестообразной сердцевинкой. На нем изображены четыре человеческие фигуры с распростертыми руками. Изображения двойных женских идов¹ и «солнечных обитателей» петроглифов Армении весьма характерны для всего Древнего Востока и имеют свои очень яркие параллели, с одной стороны, в первобытных наскальных изображениях многих стран, с другой,—в погребально-ритуальных материалах. В этой связи чрезвычайно интересны антропоморфные, расположенные крестообразно фигуры самарских халколитических расписных чаш (V тыс. до н. э.), которые не только напоминают «обитателей солнца» в варденисском изображении, но и сами воплощают в себе идею этого могучего светила, с распростертыми руками, растопыренными-лучеобразными пальцами и волнисто-вьющимися волосами². Декорированные подобным образом керамические изделия имеются также в доисторических Сузах. Среди памятников доисторического Египта в погребальных фресках Иероконополиса также представлен солнечный диск с крестообразной сердцевинкой с изображениями животных и людей вокруг³.

¹ I. Garstang, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, рис. 45—46.

² Г. Чайлд, У истоков европейской цивилизации, М., 1952, стр. 42, рис. 8.

³ M. E. L. Mallowan, Early Mesopotamia and Iran, London, 1965, стр. 125, рис. 39—40, 123, 137a, 189—140.

⁴ Г. Чайлд, Древнейший Восток в свете новых открытий, рис. 36.

⁵ J. Maringer, ук. соч., рис. 36 и 49.

⁶ А. А. Мартirosян, Идолы из раскопок Кармир-блур, «Историко-филологический журнал», № 2, 1958, стр. 118.

⁷ Л. И. Джавахишвили, Л. И. Глonti, ук. соч., рис. 280—282.

⁸ Л. А. Барсегян, ук. соч., рис. 12.

⁹ J. Mellaart, ук. соч., рис. 83.

¹ E. Herzfeld, Die vorgeschichtlichen Töpferelen von Samarra, Die Ausgrabungen von Samarra, Bd. V (Forschungen zum islamischen Kunst, II, Berlin, 1930, стр. 11—12, рис. 12).

² Г. Чайлд, Древнейший Восток . . . , М., 1956, стр. 134—135, рис. 41.

³ Lloyd Seton, The Art of the ancient Near-East, London, 1961, стр. 34—35.

Человеческими фигурами, изображенными на солнце, полны многие наскальные рисунки Европы¹, относящиеся к эпохе бронзы, а также одновременные орнаментальные мотивы погребальной керамики некоторых районов исторической Армении (ныне Азербайджан)². Эти последние расположены вокруг горла черноблестящих глиняных сосудов, непосредственно под солнечным изображением, выведенным с помощью врезных черточек-лучей, концентрических линий и меандра, в таких сочетаниях, где непременно участвуют свастики, козлиные фигуры и лучники. Некоторые из антропоморфных «обитателей солнца» представлены в знакомой нам позе распростертых рук и растопыренных пальцев, характерных для петроглифов Армении. Эти фигуры подчас заполнены белоинкрустированным точечным орнаментом, напоминающим сияние.

Композиции, сочетающие звездное сияющее небо и условные антропоморфные фигуры, мы видим в наскальных рисунках и на глыбах мегалитических погребальных памятников Португалии, Испании и других европейских стран. Это обстоятельство недвусмысленно свидетельствует о проникновении астральных представлений в загробный мир, в погребальные культы и обряды. Человеческие изображения на погребальных плитах, фигуры животных на камнях кромехов, каменные и глиняные фигурки женских идолов в погребениях Армении, в свою очередь, указывают на взаимосвязи астральных представлений с потусторонними, с почитанием предков, и на то, что в мироощущении древних насельников Армении звездное небо и преисподняя воспринимались как равнозначно-равносильные части единого. Так было во всех восточных религиях.

В этой связи немаловажный интерес представляют те верования и культы армян, которые относятся к покойникам и предкам, душе человека, взаимоотношениям ее с телом

и т. д. и т. п. Несмотря на свое христианское облачение, армянский фольклорный материал, обработанный и опубликованный М. Абегианом еще в конце XIX в., содержит в себе значительно древние пласты первобытного мышления и способствует осмыслению и интерпретации наскальных изображений. По данным М. Абегиана, души человеческие у армян мыслятся только во взаимосвязи с созвездиями или отождествляются с ними. Со звездами связывается не только душа человека, но и тело, жизненное его состояние: «Когда герой в затруднении,—пишет Абегиан,—то звезда его тускнеет, когда он сражается с кем-либо, тогда на небе сражается и его звезда со своим соперником» («Сасна Црер», версия Давида и Мгера). Почитаемые предки и их звезды у армян мыслятся как духи-хранители, ими клянутся как могилой отца, к ним обращаются с молитвой: «О, вы маленькие и большие звезды, будьте нашими защитниками, храните нас... от всех зол, от злых людей и злого часа» (Мапапа, 308)¹. Даже средневековый влюбленный певец обращается к звездам с мольбой о помощи².

Чрезвычайно большой интерес в интерпретации первобытных наскальных изображений Армении приобретают вскрытые М. Абегианом представления о том, что непорочные обитатели в небе на звездах, что душа является светом или блеском, что душа в теле живого человека имеет форму огненного, светящегося шара, что зачастую души предков являются живущими в образе своего собственного силуэта или призрака и т. д. и т. п. Подобные представления, выявленные у современных первобытных племен и народностей, по сути не отличаются от вышеприведенных и разнятся лишь своей более непосредственной и прямой формой. По их верованиям, предки пре-

¹ М. Abeghian, *Der Armenische Volksglaube*, Leipzig, 1899, s. 25, см. также Բ. Աբեգյան, *Երկեր*, հատ. I, Երևան, 1966, էջ 31—32.

² Բ. Աբեգյան, *Գուսանական ժողովրդական տաղեր*, Երևան, 1940, էջ 65.

¹ Z. Gudnitz, *Bronzealterens Monumentalkunst*, Kopenhagen, 1962, fig 81 и др.

² Я. И. Гуммель, *Археологические очерки*, Баку, 1940.

працаются в созвездия, живут на звездах и солнце, участвуют во всех делах живых членов племен, содействуют им через свое звездное существование, своим чудодейственным влиянием¹. Чукчи, живущие на севере Советского Союза, до сих пор о мертвых говорят: «Они возвысились в небо, превратились в звезды». Пальцем показывая на звездное небо, они добавляют: «Это наш народ, многочисленный прежде, и малочисленный ныне».

Все эти представления, по-видимому, не совсем далеко отошли от мирозерцания палеолитических азийских племен, которые хранили в пещерах раскрашенные шаровидные гальки и верили, что в них таятся души предков, их духовное состояние и сила. Подобные же круглые раскрашенные шары-чуринги изготавливают современные тасманийцы. Они бережно хранят свои чуринги, веря, что последние являют собою души предков. Когда у тасманийской женщины спросили об их назначении, она ответила: это мои отдаленные предки, покойные члены моего племени. Арунты центральной Австралии также хранят чуринги с духами своих женских и мужских предков в священных пещерах и убеждены, что подобным магическим действием они приобретают силу и духовные качества предков.

Приведенные выше данные наскальных изображений Гегамских гор, Вардениса и Арагаца, данные по фольклору и этнографии армян как-будто не оставляют сомнения в том, что выбитые на скалах схематические человеческие фигуры на фоне звездного неба были специально предназначены для почитания предков. Это явление наблюдается повсеместно, в различных уголках земного шара, где имеются наскальные изображения.

Говоря о значении наскальных изображений Армении, нельзя упустить и одно чрезвычайно важное обстоятельство, неоднократно упоминаемое выше. Это наличие чрезвычайно богатого и разнообразного комплекса символов и пиктографических знаков, выступающих вместе с человеческими и животными

изображениями в охотничьих, магических сценах или же совершенно самостоятельно.

Это особо важная глава первобытной культуры, которой следует посвятить отдельную работу ввиду многочисленности материала, широкого распространения этих знаков на скалах¹, стенах погребальных памятников², на поверхности глиняных сосудов³ и прочих культовых предметов в пределах Армении, Грузии и Азербайджана. Аналогичные знаки очень часты также в петроглифах Европы и Азии, в памятниках современного австралийского искусства. Обстоятельство весьма широкого географического распространения символов и пиктографических знаков на определенной стадии развития первобытной культуры и особое применение их в памятниках культа, в частности в петроглифах и погребальных сооружениях и инвентарях, могут служить весьма солидным аргументом в пользу наличия особой формы письменности в первобытной Армении (не позже V—III тысячелетий до н. э.), которая применялась в культово-магических целях и могла стать основой для раннеармянских письмен священных Мехянов.

* * *

Одной из наиболее важных задач, связанных с изучением наскальных изображений Армении, является вопрос их исторической классификации и датировки, без которых эти первоклассные памятники духовной культуры прошлого не смогли бы стать подлинными источниками. Культурные слои, образовавшиеся остатками традиционных жертвоприношений в чудесных святилищах Гегамских гор, непосредственно под изображениями, были, большей частью, смыты дождевыми и снежными потоками на протяжении тысячелетий, и наши разведывательные шурфы не дали ре-

¹ См. С. Г. Бархударян, ук. соч., стр. 41.

² О. М. Джапаридзе, Археологические раскопки в Трнавети в 1959—1963 гг. «Советская археология», № 2, 1964, стр. 119, рис. 17—20.

³ Т. Н. Чубиншвили, Древнейшая культура в Дворечье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, табл. V—XI, XVII (на груз. яз.).

¹ J. Maringer, ук. соч., стр. 127—131.

нественных, датирующих материалов, если не считать находки двух каменных отбойников, которыми выбивались рисунки.

Остатки материальной культуры были выявлены лишь в районе одного из больших скоплений наскальных изображений, к счастью нашему, самого древнего среди известных в Армении петроглифов. Группа этих изображений располагается у подножья вершины «Большой Пайтасар», высечена на огромных вулканических глыбах, поверхность которых ныне сильно обветрена и «облучена». Изображения этой группы выделяются очень большими размерами (длина животных и людей достигает иногда одного метра), по сравнению со всеми другими группами Армении, грубостью линейного рисунка, широтой и глубиной самих линий, немногочисленностью и примитивностью композиций. Для петроглифов более характерно изображение отдельных больших фигур, преимущественно безоаровых козлов и затем быков. Как явствует из обследования местности, наши отдалённые предки преподносили этим петроглифам «дары-жертвы». У колоссальных глыб этого скопления и в непосредственной его окрестности сотрудник Р. М. Торосян обнаружил целый ряд ножевидных орудий, скребков и других изделий, которые имеют весьма убедительные параллели в инвентарях неолитических поселений Армении и служили в древности обработке продуктов скотоводства, широко применяясь в охоте. Нет сомнения, что эти орудия употреблялись во время жертвоприношения у магических рисунков охотников и оставлялись на местах в качестве культовых реликвий¹.

Колоссальное количество изображений Гегамских гор, сюжетное их разнообразие, связанное с различными стадиями развития первобытной культуры, наличие линейного, контурного, промежуточного стилей, неоднократное нанесение новых рисунков на прежде существовавшие (рис. 190, 204), а также целый

ряд более второстепенных деталей, неоспоримо показывают, что Гегамские петроглифы отличаются очень широким хронологическим диапазоном и, возникнув во времена среднего или позднего неолита, продолжают свое существование на протяжении тысячелетий. При этом отсутствие изображений некоторых характерных представителей четвертичной фауны, малые размеры фигур, условно-геометрическая стилизованная форма их передачи, абсолютное превалирование человеческих рисунков и их центральное положение совершенно исключают попытки отнесения их к древнекаменной и среднекаменной стадиям развития культуры¹. С другой стороны, наличие смешанного состава изображений некоторых сохранившихся видов четвертичных животных и их одомашненных соплеменников, разнородность и многочисленность собак, сцены приручения и одомашнения животных фиксируют неолит-энеолитическую, особую хронологическую стадию развития первобытной общины, когда на базе разнообразно богатой флоры и фауны Армении устанавливались дотоле неизвестные хозяйственные уклады, путем коллективно организованного, активного воздействия на природу. По данным палеозоолога С. К. Межлумян², изображения животных в петроглифах Гегамских гор в основном соответствуют видам, известным по остеологическому материалу раннеземледельческих-скотоводческих поселений V—III тысячелетий до н. э. Эти животные отличаются целым рядом признаков, унаследованных от своих диких предков, но являются уже вполне одомашненными и используются в разнообразных сельскохозяйственных работах в качестве тягловой силы. В этих условиях необходимость охоты и приручения особо опасных крупных животных постепенно отступала на второй план. И действительно, сцены охоты на туров, диких зубров, опасных зверей встречаются лишь и

¹ Описанная группа наскальных изображений обнаружена в числе тридцати других групп сотрудниками экспедиции А. А. Мартиросяном, Р. М. Торосяном и А. Р. Исраелян во время полевых работ 1969 года и подготавливается к изданию отдельно.

¹ Ս. Սարգսյան. Նախնադարյան Հանրակուրծյունը Հայաստանում, Երևան, 1967, էջ 118.

² Использованы данные доклада, прочитанного С. К. Межлумян на годичной сессии отделения биологических наук АН Армянской ССР 1968 г.

изображениях наиболее древней группы, которая вскоре уступает место композициям, изображающим охоту на более мелких и менее опасных животных. Характерно, что в остеологических остатках животных в III тысячелетии до н. э. не встречаются, как правило, кости таких животных, как зубр (известен лишь один череп).

Из всего изложенного можно заключить, что древнейшая группа наскальных изображений Гегамских гор в какой-то мере предшествует процессу развития скотоводства в V—IV тысячелетиях до н. э., но в основном сопутствует этому процессу вплоть до III тысячелетия до н. э. Примерно к этому же времени относятся переднеазиатские, среднеазиатские и кавказские параллели петроглифов Гегамских гор, в том числе и материалы поселений Чатал-Уйюк и Хаджилар, расположенных в Конийской равнине и датированных концом VII—V тысячелетия до н. э. Известные в этих поселениях рельефы, многоцветные росписи и орнаментальные мотивы крашеной керамики довольно прочно увязываются семантически, стилистически и сюжетными особенностями, с рассмотренными выше изображениями Арменин. Культовые мотивы Чатал-Уйюка, открытые в VII, VIIa, VIII и других слоях поселения, отображают представления неолитических людей, связанные с охотой, культом плодородия, почитанием предков. В них содержится огромное множество символических знаков, изображений быков, оленей, собак и охотников, женских и солнечных божеств¹, которые довольно близко подходят к нашим. Леопарды, изображенные в росписях VI слоя², поразительно соответствуют нескольким фигурам однотипных зверей в Гегамских горах (рис. 318). Настолько же близки параллели петроглифов Гегамских гор (рис. 180) в изображениях III слоя Чатал-Уйюка (5800 гг. до н. э.), где представлены композиции, составленные рисунками оленя-охотника-собаки и

красных оленей¹. Аналогии не исчерпываются, однако, настенными росписями. На крашеной раннеэнеолитической керамике (5500 гг. до н. э.) Чатал-Уйюка и Хаджилара встречаются символические знаки, которые просто не отличаются от наших (рис. 294—301). Разнохарактерность сопоставляемых памятников не может служить преградой в их сравнительном изучении и некоторой синхронизации, поскольку они подкрепляются наличием совершенно идентичных и синхронных наскальных изображений в современной Армянской ССР и на территории юго-восточной Турции. Здесь на юго-востоке Анатолийского полуострова в горной системе Сат на альпийских ландшафтах вершин Бир-дага, Семболик-дага, Язылы-бир-дага и Каялара, на высоте 4000 м от уровня моря распространены неолит-энеолитические² и более поздние петроглифы, которые повторяют гегамские изображения не только по геометрическим очертаниям, семантике, содержанию и стилю, но и по технике выбивания. Здесь повторяются не только характерные рисунки безоаровых козлов, но и сцены, изображающие пастухов со стадами, скотоводов и пр. и пр. Неолит-бронзовековые параллели наших петроглифов далее прослеживаются в пределах Армянского междуречья³ и северной Месопотамии⁴ (районы Адиямана и Демир-Капе), еще более к западу в Сиро-Палестине (Гезер, Мегиддо) и в прибрежном Анталийском вилайете Турции, в местности Дельбаба⁵. Серия параллелей к нашим памятникам отмечается также в Азербайджане и Средней Азии, преобладающее большинство которых относится к этапам неолита и бронзы.

Как отмечалось выше, фигуры солнечного божества Гегамских гор имеют многочислен-

¹ *Его же*, ук. соч., рис. 50, стр. 83.

² *Türk Tarih Kurumu*, Belleten, XXI, 84, Ankara, 1957, W. Freh, Felszeichnungen in Südost Anatolien, стр. 621—623, а также JPEK, Jahrgänge 1954—1957, 19 Band, табл. 29—30.

³ *H. Bossert*, Altisyrrien, Tübingen, 1951, рис. 686.

⁴ Там же, рис. 687, стр. 44 и др.

⁵ *J. Mellaart*, ук. соч., рис. 47.

¹ *J. Mellaart*, ук. соч., стр. 83—103 и сл., а также В. М. Массон, Неолит южной Турции, Археология старого света, М., 1966, стр. 161—171.

² *J. Mellaart*, ук. соч., рис. 83 стр. 97—98.

ные соответствия на территории Европы, Азии и Африки, в пределах V—I тысячелетий до н. э. К ним следует добавить и материалы древнейшего слоя Яник-Тепе (IV тыс. до н. э.) на Иранском нагорье, в частности орнаментальные мотивы крашеной керамики слоев МС6 и МВ5, которые гораздо более тесно примыкают к памятникам Гегамских гор, чем многочисленные другие. На фрагментах глиняных сосудов упомянутых слоев изображены не только животные и человеческие фигуры, но и хорошо знакомые нам образы солнечного божества с распростертыми трехпалыми руками, на фоне небесного океана, персидского орнаментальными символами грома-молнии¹. Подобные довольно ранние и очень крупные фигуры вырезаны и на скалах замечательных святилищ Кобыстана, причем в ряде случаев их перекрывают замечательные контурные изображения крупных быков². Наряду с ними в Кобыстанских петроглифах представлены изображения безоаровых козлов, танцующих людей и ряд других фигур, повторяющихся в наскальных рисунках Армении.

Сопоставление орнаментальных мотивов черноблестящей керамики III тысячелетия до н. э. с изображениями гегамских петроглифов, позволяет относить значительную часть последних к эпохе развития раннебронзовой культуры Армении, к поре наивысшего расцвета скотоводства и связанных с ним ремесел. Черноблестящая керамика раннебронзовой поры, широко распространившаяся в пределах от Иранского Азербайджана до Советского, от восточной Грузии до Харберда (Эльязиг)—Малатии и Ванского оазиса, Сиро-Палестины, далекой Киликии и Северного Кавказа, помимо очень тонких и сложных геометрических орнаментов, носит на себе также стилизованные изображения водных птиц, козлов, оленей,

хищников, в сочетании с символическими знаками и пиктографами, совершенно точно повторяющими рисунки Гегамских гор. Как на керамике, так и в наскальных изображениях эти фигуры составлены из треугольника, направленного основанием вниз или из пары треугольников, с примыкающими остриями и дополнительными кривыми, спиральными, штриховыми линиями, которые обозначают конечности или отдельные детали. В абсолютном большинстве случаев вместе с изображениями птиц и животных на керамике III тысячелетия (до н. э.) выведены концентрические кружочки, спирали, свастики, углышки, двойные ломаные ромбы, листовидные, стреловидные, четырехугольные, сетчатые, треугольные символы и пиктографические знаки, каковые сплошь и рядом встречаются и в наскальных изображениях. Аналогичные мотивы культового характера изображаются также на металлических предметах III тысячелетия до н. э.³

Чтобы убедиться в правомерности вышеприведенных данных, достаточно сопоставить орнаментальные мотивы Шенгавита⁴, Маштоц-Блур⁵, Кировакана⁶, Урбниси⁷, Куроракского междуречья⁸, Ялик-Тепе⁹, Хазар-Тепе¹⁰ с изображениями Гегамских гор под номерами 289, 290, 303, 304, 327, 329. Имеются случаи, когда изображение III тысячелетия нанесено раньше или позже основной группы рисунков на том или другом камне, однако и в таких случаях большого хронологического разрыва нет.

Без большой натяжки можно отнести к III тысячелетию до н. э. также изображения

¹ А. И. Джавахишвили, Л. И. Глonti, Урбниси, I, Тбилиси, 1962, табл. XXXVI.

² С. А. Сардарян, Первобытное общество в Армении (на арм. яз.), Ереван, 1967, табл. X, XI.

³ Э. В. Ханзадян, Культура Армении в III тысячелетии до н. э., Ереван, 1967, табл. XII.

⁴ См. материалы Кироваканского музея.

⁵ А. И. Джавахишвили, Л. И. Глonti, ук. соч.

⁶ Т. Н. Чубинишвили, Древнейшая культура в Двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, т. 8, 10, 11, 16 и др.

⁷ Э. В. Ханзадян, ук. соч., табл. 25.

⁸ С. Burney, Excavations at Yanik-Tepe, Iraq, XXIII, 1961, т. LXX₁₉₁₃, LXXI₁₄₁, LXXV и др.

¹ С. Burney, Excavations at Yanik-Tepe, Iraq, XXIV, 1962, табл. LXVIII_{9,11,12}.

² З. И. Ямпольский, Наскальные изображения Кобыстана и происхождение религии и искусства, Acta archaeologica Carpathica, т. IX, 1967, рис. 3 и 16, а также А. А. Формозов, Памятники первобытного искусства, М., 1966, рис. 18

многочисленных повозок в петроглифах Гегамских гор и других альпийских зон Армении. Именно в этот период всевозможные средства транспорта находят широкое применение в хозяйстве и в погребальном обряде. Помимо упомянутых выше глиняных моделей, реальные остатки деревянных повозок сплошь и рядом встречаются в погребениях III тысячелетия (до н. э.) не только в связи с культом мертвых, но, вероятно, и с небесными представлениями. Однако настаивать на точной датировке изображенных повозок не совсем удобно, так как возможности типологического анализа чересчур ограничены.

Ряд других изображений гегамских святилищ почти безошибочно можно датировать II тысячелетием до н. э. Это, в частности, водные птицы, некоторые варианты изображений коз, оленей, собак, фаллических человеческих фигур, которые по общим своим очертаниям и стилистическим особенностям соответствуют рисункам крашеной керамики второй четверти II тысячелетия. Сотрудниками Института археологии и этнографии АН Арм. ССР Ж. Д. Хачатряном и А. А. Калантаряном в Мартунинском районе обнаружен чудесный монохромный расписной сосуд, с целой композицией фигур человека, животных и птиц, как бы «скопированных» с наскальных изображений Гегамских или Варденисских гор. Некоторые другие фигуры (рис. 236) связываются с рельефами каменных стел-вишапов, расположенных рядом с наскальными изображениями и датируемых, несомненно, II тысячелетием до н. э.

Приведенный выше материал позволяет датировать раннюю группу петроглифов Гегамских гор V—III тысячелетиями, с несомненным перевесом изображений III тыс. и с некоторым количеством экземпляров II тыс. до н. э.

Подобная ранняя датировка петроглифов Гегамских гор, мотивы их, связанные с культовыми представлениями охотничье-скотоводческих племен, наличие многочисленных параллелей в раскопчных материалах раннеземледельческих поселений заставляют пересмотреть в корне выдвинутые в нашей архео-

логии предположения об очень позднем оформлении полукочевой формы скотоводства, а следовательно, и общую периодизацию культуры Армении, приводя ее в соответствие с исторической схемой ранних культур Передней Азии.

Установившаяся раз навсегда полукочевая форма скотоводства и соответствующая ей раннеземледельческая культура Армении продолжают свое развитие на протяжении всей эпохи бронзы, альпийские луга Гегамских гор и многочисленных других хребтов продолжают выполнять свою могучую экономическую функцию, горные тропы первобытных святилищ не зарастают травой. Поэтому количество культово-религиозных наскальных изображений продолжает расти не только в эпоху средней и поздней бронзы, но и раннего железа. Суть и значение их почти не меняются. Определенным изменениям подвергаются зато очертания, формы, стиль изображений, особенности композиционного их построения. Несколько меняется и состав животных. В наскальных рисунках не встречаются уже бизоны и гигантские олени. Кавказские благородные олени и безоаровые козлы (рис. 31, 88, 90, 143, 180, 187—189, 249) изображаются в виде скульптур Лчашена и Толорса¹, в виде врезных фигур арктической керамики². В силу крайней стилизации пышные рога оленей изображаются парой вертикальных линий и пересекающих черточек, как на калакентских поясах, опубликованных Р. Вирховым³, или в барельефах шамирамских замечательных кромлехов. Многие из изображений людей в этот поздний период тяжелеют, становятся более каноничными и статичными. Почти полностью исчезают динамичные фигуры людей с большой шаровидной головой, сильными непропорционально длинными конечностями. Появляются изображения неподвижных животных и людей, «тяже-

¹ А. А. Мартirosян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, табл. XIV, рис. 8, табл. VIII, рис. 3.

² Т. С. Хачатрян, Материальная культура Арктики, Ереван, 1963, рис. 15, табл. 30, рис. 5.

³ Н. Чхрjшнд, Կալկաւի տեղը քաղաքակրթւթյան մեջ, «Ազգադրական հանդես», № 1, 1895, № 6 (на арм. яз.).

ловесных», «громоздких», с полным заполнением контуров. Охотники почти всегда ряжены, носят птичьи или звериные маски (рис. 169, 178, 197), как на поясах Армении¹, Грузии, Азербайджана², Северного Кавказа³ в эпоху поздней бронзы. В одной из наиболее ярких композиций этого времени (рис. 175) очень четко изображены лук, стрела и накопечник стрелы листовидной формы, с опущенными усиками, каковые встречаются повсеместно в погребальных материалах XI—X вв. до н. э. В ряде других изображений выступают фантастические существа в виде казегрифов с длинными когтями, (рис. 133—135), которые почти полностью повторяются в изображениях бронзового пояса из Калакента⁴. В этот поздний период развития искусства наскальных рисунков сохраняются также изображения божеств солнца, грома-молнии, покровителей животных, охотников и т. п. (рис. 307, 309, 314, 317, 318—321), которые, однако, выступают ныне в странных головных уборах, крайне стилизованных геометрических формах, вполне соответствующих аналогичным фигурам белоошкурствованной керамики начала I тысячелетия из Ханлара и Килик-дага⁵, а также гравированным изображениям бронзового пояса Степапанаванского погребения⁶. В эпоху поздней бронзы, раннего железа и в античное время в поселениях Армении и Грузии для отправления ритуальных церемоний изготавливается множество бронзовых статуэток божеств солнца, стихии, плодородия, которые по сути не отличаются от наскальных рисунков формой головных уборов, распростертыми руками, растопыренными пальцами, подчеркнутыми органами плодородия и другими подробностями. Такие статуэтки хранятся в му-

зеях Армении¹ и Грузии². Скотоводство и земледелие, развившиеся в этот период довольно интенсивно, вызывали к жизни довольно близкие по форме и содержанию явления надстроечного порядка, которые одинаково почти отражались в наскальных изображениях Испании³, Португалии⁴, Италии, в Скандинавских странах⁵, в частности в Норвегии⁶, в Сибири⁷. Средней Азии, на прибрежных пространствах оз. Онеги, Белого⁸ и Черного⁹ морей, в северо-африканских районах, в различных местностях Сахары¹⁰, на рубеже итальянских и швейцарских Альп¹¹, в наскальных изображениях Швеции¹², на дольменах северо-западной Испании¹³ и во многих других местах. Все перечисленные изображения близки к Гегамским не только хронологически и морфологически, но по семантическому своему значению. Как ни странно, во всех этих отношениях наиболее близкими из них кажутся неолит-бронзово-вые андалузийские изображения южной Испании, выполненные красной краской. Здесь выступают те же боги солнца и стихии, композиции, посвященные культу предков (рис. 253), и другие рисунки, которые прямо-таки повторяют петроглифы Гегамских гор, Вардениса и Арагаца (рис. 145, 291, 292). Здесь, как

¹ См. Гос. исторический музей, фонд № 85.

² А. М. Апакидзе и др., Археология Грузии (на груз. яз.), Тбилиси, 1959, т. XXXIII, а также Каталог археологических материалов, Тбилиси, 1955, том II, табл. X, рис. 4—6.

³ H. Kühn, Mainz, Die Felsbilder von Fuencollate, IPEK Jahrgang, 1960—1963, 20 Band, Berlin, 1963, т. 17 рис. 14.

⁴ И. Марингер, ук. соч.

⁵ F. Gudnitz, Bronzealderens Monumentalkunst, 1962, рис. 21, стр. 40.

⁶ Acta archaeologica Carpathica, № 9, 1968, стр. 117, рис. 6, стр. 118, рис. 8.

⁷ А. П. Окладников, Петроглифы Ангары. . .

⁸ А. А. Формозов, ук. соч., рис. 28.

⁹ Там же, рис. 36.

¹⁰ Th. Monod, Contributions a l'etude du Sahara, occidental, Paris, рис. 31 и др., а также IPEK, Berlin-Leipzig, 1935, стр. 149—163.

¹¹ E. Anati, Mondes anciens, 4, 1960.

¹² IPEK, 1937, рис. 3 и 7.

¹³ H. Breuil and M. Z. Burkitt, Rock paintings of southern Andalusia, Oxford, 1929.

¹ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, табл. IX.

² Г. П. Кесаменлы, Погребение с бронзовым поясом из Ханлара, СА, № 3, 1966, рис. 4.

³ Б. В. Техов, Раскопки Таллийского могильника, СА, № 3, 1963, рис. 9.

⁴ А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК, вып. VI, псгр. № 36.

⁵ Б. Б. Пиотровский, ук. соч., т. IX.

⁶ А. А. Мартиросян, ук. соч., рис. 65.

и в Гегамских горах, имеются также изображения солнечных божеств среди безоаровых козлов и других животных, композиции, которые представляют стада животных с пастухами и пр. и пр. В связи с сопоставлением с петроглифами Вардениса чрезвычайно важна одна андалузийская композиция, в которой на фоне звездного небосвода представлены изображения оленя и охотника в сопровождении всех тех символических и пиктографических знаков, которые наличествуют и в Варденисе (рис. 145). Авторитетный исследователь первобытного искусства Генри Брейль связывает эти изображения с росписью керамики, обнаруженной на месте, и с помощью ряда других аргументов относит их к эпохе металлов.

Однако при сравнительном изучении андалузийских фресок и гегамских наскальных изображений следует иметь в виду, что в смысле абсолютной хронологии последние значительно опережают, так как европейский неолит наступает лишь в III тысячелетии до н. э. и соответственно запаздывают все другие ступени развития эпохи металлов. Тем не менее здесь и там закономерно повторяются стадийные надстроечные явления. В этом аспекте чрезвычайно интересно и то, что изображения антропоморфных солнечных божеств петроглифов Гегамских гор и Вардениса повторяются в орнаментальных мотивах закавказской керамики I тысячелетия, точно так же, как это прослеживается в далекой Андалузии. Мы имеем в виду рассмотренную выше черно-блестящую, инкрустированную керамику Ханлара и Килик-дага с изображениями солнечных знаков, свастики, антропоморфных божеств и охотников-предков.

В позднюю хронологическую группу петроглифов Гегамских гор входит также композиция с конными охотниками, которая обычна как для наскальных изображений Кавказа, так и для закавказских бронзовых поясов конца II—начала I тысячелетия до н. э. Изображения конников степанаванского бронзового пояса почти буквально повторяют гегамские рисунки не только стилизованными очертаниями коней и треугольно-геометрической переда-

чей человеческих фигур, но и позой стоящих на коне копейщиков¹. Сам же степанаванский бронзовый пояс относится к тому времени, когда в Армении особенно широко распространялась лошадь, когда это животное связывалось в представлениях предков с культом солнца. Хотя в искусстве Армении изображение лошади появляется впервые в III тысячелетии до н. э., а погребенные останки ее и бронзовые модели колесниц в XIV—XIII вв., однако в конце II и в I тысячелетии до н. э. входит в обиход не только захоронение коня вместе с человеком, но и изображение верховых воинов или охотников, людей на повозках, телегах и колесницах в памятниках изобразительного искусства. Именно к этому периоду могут относиться изображения наездников в петроглифах Гегамских гор, Вардениса, Сюника и Арагаца. Подобная хронологическая фиксация может быть подтверждена датировкой аналогичных изображений Кавказа, Азии и Европы, абсолютное большинство которых не переходит за черту II тысячелетия. Это относится к петроглифам Кобыстана² и Демир-Кипи³, это относится и к культуре Грузии, где нет пока наскальных изображений, но есть бронзовые статуэтки конников на коне⁴. Масса еще более поздних фресковых изображений конников выступает в Нагорном Дагестане⁵, которые по формальным данным почти не отличаются от наших. Не ранними являются и европейские памятники этого рода, известные в Испании⁶, Скандинавских странах⁷, Италии⁸, на Карпатах⁹. К IV—III вв. до н. э. относятся, например, очень близкие к гегамским

¹ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, рис. 65.

² А. А. Формозова, ук. соч., рис. 25, стр. 63.

³ Г. Боссерт, ук. соч., рис. 696.

⁴ «Археология Грузии» (на груз. яз.), Тбилиси, 1959, табл. XIV, рис. 2, 5.

⁵ С неопубликованным еще материалом любезно ознакомил нас В. Г. Котович, см. также «История Дагестана» (коллектив авторов), М., 1967, стр. 79—81.

⁶ Г. Кюн, ук. соч., табл. XIX, рис. 12.

⁷ Гуднитц, ук. соч., стр. 40.

⁸ Г. Кюн, ук. соч., рис. 80.

⁹ Acta archaeologica Carpathica, IX, стр. 120, рис. 11.

петроглифы из Камоники, расположенной в зоне итальянских и швейцарских Альп¹.

Среди рассмотренных выше двинских сосудов, связывавшихся с памятниками Гегамских гор изображениями божеств стихии и животных, встречаются также такие, которые несут на себе палепные фигуры конных охотников, преследующих зверей². Эти культовые сосуды Двина, предназначенные для разных церемоний, некогда располагались в большом помещении святилища местных солнцепоклонников, вокруг очага-жертвенника, с остатками угольков и золы, с большой глиняной дощечкой сзади, на которой символически изображались небесные светила, вода и другие силы стихии. Само двинское капище, знаменитый памятник первобытности, находилось в горизонте между средневековым и раннебронзовым слоями цитадели. На этом же горизонте, рядом с капищем (или даже в его пределах) были обнаружены, вероятно в качестве жертвоприношений, чудесные бронзовые вещи: меч, кинжал, различные набалдашники, бусы и другие украшения, которые принадлежат к

тинам инвентарей нагорно-карабахских больших курганов и могут быть датированы XI—X вв. до н. э. Все основные типы остальной керамики двинского капища хорошо увязываются с образцами сосудов доурартских слоев Кармир-блур, которые располагаются под урартскими слоями непосредственно.

Остается добавить, что петроглифы поздних групп в Гегамских горах отличаются композиционным построением бронзовых поясов конца II и начала I тысячелетия до н. э., для которых очень характерно расположение фигур в линию, в две или три линии по вертикали, а также изображение самок с детенышами на спине (рис. 213—215, 257—259, 280). Однако как в наскальных изображениях, так и на упомянутых поясах бывают и очень сложные, «смешанные» композиции, совершенно идентичные здесь и там. Не являлись ли творцы этих чудесных памятников, резчики-чародеи, представителями одних и тех же племен?

Так представляются нам с первого взгляда чудесные наскальные изображения Гегамских гор. Время, дальнейшее исследование, позволят проследить в них новые явления, интересные детали и черты, позволят внести и коррективы в этот наш предварительный обзор.

¹ La civilisation du val Camonica, E. Anati, Mon desauclens, 4, 1960.

² К. Г. Кифидарян, ук. соч.

THE ROCK-CARVED PICTURES OF THE GUEGHAMIAN MOUNTAINS

Summary¹

During the last hundred years tens of thousands of rock-carved pictures and other monuments of archaic art have been discovered in the different countries of Europe, Africa and Asia, even in the lifeless sandy deserts now existing; they have reached us in great abundance from nearly all the hearths of the remotest history of human society, wherein has stepped the prehistoric hunter, the first thoughtful animalbreeder and husbandman.

The Armenian highlands as an integral of the ancient world, as one of the initial cradles of human culture, are extremely rich with marvels of prehistoric art, original and multifarious rock-carved images, about which numerous informations and reports have been published during almost 60 years. According to these, on the great many mountain peaks of Armenia, on the alpine slopes, in the caverns, on the bare mirror of the rocks and even on the flat surface of the volcanic protuberances in the lowlands, on tens of hundreds of kilometers, are spread extensive agglomerations of prehistoric rock-carved images, extending from the skirts of the Aragats to the Armenian Taurus, unto Assyria, till the frontiers of Palestine and Iraq. There are especially large groups of rock-carved pictures on the peaks and the slopes of the Gueghamian, Vard-

enis, Djermouk and the Siounic mountains. Among these are particularly remarkable the picture collections of the Gueghamian mountains, the great majority of which has been studied during the years 1966—1968 by a special expeditional party of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.

The few dozens of volcanic crests and intermediate which configurate the Gueghamian mountains, from the sources of the river Hrazdan up to the peak Gundasar, border the high mountain barrier of the lake Sevan from the west and close the Small Caucasian ring over there. During the late quaternary and the holocene periods their beautiful slopes get covered by alpine luxuriant grasslands and massives of large-stemmed trees. Dozens of small ponds appear in the craters of the volcanic cones; rivers, creeks and frozen watersprings take their sources in the mountain peaks. Owing to them, more and more animals, originated long ago, are raised on the Gueghamian mountains, new animals appear and multiply, the high-mountain ponds are filled with variegated flocks of water birds. While pursuing them, the prehistoric hunter, the early animal-breeder and husbandman move unto the summits of the Gueghamian mountains. Due to the natural and climatic, life giving conditions, to the luxuriant and profuse vegetation, as well as to the inimitable, contemplative beauty of the animal world and of

¹ Summary translated in English by N. P. Harutyunyan.

the nature, these areas become important microregions of chalcolithic-bronze age economy and of prehistoric culture development, with specific types of archaeological remnants, summer resort settlements, small groups of sepulchres, huge caverns of dragon-fishes, assemblages of wonderful rock-carved images lying upon natural concavities and protuberant stones, all of which were the cherished sanctuaries of the prehistoric hunters and animal-breeders, «temples» of ancient art and worship. In these sanctuaries, everything has been expressed by different men, in different times and for different purposes, by means of three to four thousand compositional, simple or complex figures representing humans or animals, isolated or assembled, which are remarkable for the adequately generalized expression of the distinctive particularities of the objects depicted, in spite of their geometrical, stylized forms and the diversity of their styles.

These picture groups of the mountain sanctuaries give, by their wide scope and concreteness, a sufficiently clear idea not only of the main premises for the lasting and development of the local communities, i. e. the diversity of the opulent fauna, and hence of the natural and climatic conditions, and of the flora, but also of the economic life of that period: hunting, domestication and breeding of animals. These are the circumstances according to which was being shaped the primitive management of production and wherefrom originated the rituals and ceremonies of the hunting-animal raising and of the first land-cultivating races, as well as the concepts referring to the star-crowded sky and the universe, and the ancestral cults of the sun, the heavenly bodies, the natural forces and fertility, together with a great many aspects of prehistoric spiritual life, with which we get acquainted exclusively by means of the rock-carved images. Within the pictures of the Gueghamian mountains are conspicuous, first of all, the enormous quantity and diversity of quite different species of animals. These are: the bison, the wild bull (or cow),

the caucasian noble deer, the gigantic reindeer, the elk, the roe and the djeiran, the horse (much later), the wild ass, the fox, the wolf, the wild boar, the lynx, the leopard, a number of small-sized animals, different species of dogs, various kinds of reptiles, the duck, the goose, the stork, the swan, the partridge, etc... Some of these animals have definitely disappeared now from Armenia and their fossil remains are met only in animal burials having existed tens of thousands years ago, subsequently to their catastrophic annihilation.

The perpetuation of palaeolithic, early quaternary animal figures on the rock-carved pictures of the chalcolithic bronze age evidently indicates, that climatic severe changes have not occurred during the late glacial period in Armenia, and that the herds of herbivorous big animals were preserved, serving as a basis for the further development of late-palaeolithic game-hunting, as well as for the transition from game-hunting to animal-breeding in a very early historical period. If we add to this the gathering practice developing on the basis of the existing numerous varieties of wild cereals, and the great possibilities for the transition to early agriculture, we may acknowledge that prehistoric Armenia, owning a great basis of production, became, together with Asia Minor, the Transcaucasus and northern Mesopotamia, western Iran and Turkmenistan, Syria, Assyria and Palestine, one of the important hearths for the «moulding of the Hither Asian historical arena», which was impregnated within its natural borders outstretching from the sources of the Tigris and the Euphrates to Mesopotamia, the valleys of the rivers Arax and Kour, from the Somkhetian and the Small Caucasus mountains unto the Taurus and the Anti-Taurus, by a great revolutionary process in the shaping of productive economy.

In the afro-asian rock-carved images of that period, we meet almost everywhere with various game-hunting scenes, which testify to the highest development of that branch of economy. From that point of view, the Gueghamian rock-carved pictures hold a consi-

derable place. Here the hunters are represented bare, in mobile and typical shapes, as well as dressed, wearing different kinds of head coverings, sometimes even high-pointed foot-wears, and also animal or bird—resembling masks. They are armed with big or small, seldom finely-shaped bows, clubs, spears, thongs. Nets and elementary pit-traps are shown in some of the pictures. Especially numerous are the pictures of hunters and dogs chasing (alone or in pairs) bisons, wild bulls, reindeers or their small herds. Often the lonely hunter is figured with only a rope against the wild bull, or amidst a big herd of animals, ready to send the arrow. However, we also happen to meet splendid and dynamic, large compositions, with dozens of animals, a multitude of hunters and dogs shrewdly encircling the game and depicted within consecutively connected scenes of premeditated game-hunting operations, wherein are figured panic-struck, headlong fleeing, deadly frightened, wounded or killed, or on the contrary, ready to attack, furious animals.

In such pictures, all the living creatures are very often represented impressively dynamical, quick-acting, with characteristic movements, causing an aesthetic pleasure to the observer. The herds of reindeers chased by the hunter, moving beneath their own exuberant and splendid horns, often give the impression of a thick forest, in the ramified panorama of which are scarcely noticed the hunter and the dog. In the rock-carved pictures of a later period horse-riding hunters are also met with. All of these pictures are so typical, characteristic and explicit for the hunting-animal raising mode of life, that they seem to be «canvases» reproducing the real facts. However, the geometrical symbols of the sun, of the moon and of the other heavenly bodies, the token-bearing figures of anthropomorphic deities, of fantastic animals and of men and women, definitively disclose the unreal, religious-magic nature of the game-hunting scenes. The main essence of these pictures lies in that the prehistoric hunter tries by means of simulative sorcery, to attain the real, calling for

help his remote and close ancestors who were assumed to live in the sky-belt and were remembered in the legends as intrepid game-hunters and skilful animal-raisers. The powerful forces of nature, i. e. the patronizing spirits and the divinities, were also called for help. The game-hunting ceremonials and the ritual dances are connected namely with these conceptions; they are not often, but with exceptional vigor represented in the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains and have their precise analogues in the rock inscriptions of Asia and Africa, and in the ethnography of contemporary hunting races that still carry on a prehistoric way of life. The hunting races of the Lannes even nowadays continue to carve similar images for their secret rituals, ceremonials and immolations before going to hunt. They offer presents and sacrifices even to the «prehistoric» engravings and carve on their weapons the figures of those animals, that they want to kill.

The similar sights occurring everywhere within the elevated regions of Armenia emphasize, by their religious-cultural, magic essence, the significant place held by game-hunting in the development of primitive husbandry during long millennia. It is not incidental that the excavated skeletal remains of the wild animals depicted on the Gueghamian mountains—the deer, the large roe, the bison, the leopard, the goat, the fox, the partridge, the duck, the goose, the swan—are also encountered in the excavations of the settlements of the Ararat plain, dating the 5—1 millennia B. C. This means that the early cultivator and animal-breeder of the Ararat plain had gained possession of the alpine meadows of the Gueghamian mountains, had created wonderful sanctuaries on the mountains and left their traces on all the mountain-paths and since they were definitively established in the fertile valley of the Arax, with their adobe habitations and their irrigated land-parcels, the possibilities of using the meadows and the hunting places, and of perpetuating the sanctuaries of the Gueghamian mountains grew everlasting, becoming root

and stalk for the effective development of primitive husbandry and of the prehistoric traditions of social and spiritual life. The abundance of the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains, the wideness of their scope, their gradual development, numerous nuances and styles, their particularities should be explained by these crucial circumstances of socio-economic order.

The most distinctive and particular aspect of the hunting scenes of the Gueghamian sanctuaries is that the prehistoric hunter often strives not to kill the victim, to isolate and spare the youngs, to hunt them with a club or a rope, without weapons, by means of traps, etc... Two tendencies of the development of primitive economy are combined in such images: hunting and preserving the game from ruthless destruction, with the potential aim of creating an everlasting and reliable source of food.

This tendency of economic development is distinctly noticed in those rock-carved pictures, in which large groups of animals are juxtaposed to astral symbols proclaiming their celestial origin. In such compositions, the animal families made up by a corresponding number of males, females and youngsters, now and then move towards the water aligned tail-to-tail, or quietly graze, mixed together, free and widespread, sometimes forming heterogeneous groups of cows, bulls, goats and other cattle, looking like communal herds of domesticated animals. All this reveals man's perilous and difficult struggle on the secular pathways of domesticating and raising animals, at a time when the prehistoric hunter and animal-breeder recurred not only to his skill, his knowledge, his ingenuity and his primitive technique, but also to the ancestors, the spirits, the gods, sorcery, etc... A considerable number of the Gueghamian rock carved pictures represents strap-hold animals with their forefeet and posterior feet tied together, or fettered goats leading their herds, tall men guarding the animals, little boys and watchdogs, or men pulling the hunted animals by

the muzzle, the beard, the tail or the horns, with the aid of strips.

In one of the magnificent dynamic pictures of this group, the besorian goats, moving from left to right, are figuring within the environment of dogs, stellar symbols and pictographic emblems. In the center of the composition is the image of an anthropomorphic creature in a bewitching position, on the left side of which is figured the sun. This picture probably represents a celestial shepherd, an animal-protecting deity or the worshipped image of a pastoral ancestor. In some of the similar compositions of a religious-cultural-magic nature are also pictured celestial mighty bulls, with jets of water thrusting from the mouth. Bull-headed similar bas-reliefs are found on the famous dragon stelae, that can be interpreted as monuments enshrining the concept of the natural elements and of fertility. In the popular mentality, the concept of the dragon is identified with that of the storm, the thunder and the lightning, together with transformations of the bull, the fish or a beast of burden, all this combined with the mighty forces of nature and the concept of fertility connected with them.

There are many pictures directly expressing the concept and the cult of fertility and in which are represented animals feeding their little ones, groups of animals with their youngs, magical procedures performed for the proliferation of animals, the whole within an environment of men, women, solar and lightning divinities, all of which emphasize the importance of fertility.

In many religions, especially in prehistoric times, everything was inferred to the concept of fruitfulness, prolificacy, life reproduction, revival, perpetuation and flourishing of the animal and vegetable world. Namely for that reason the ceremonies and the rites dedicated to the cult of fertility were not confined to the mountainous sanctuaries of the animal-breeders, but were continued through the winter and the prevernal heavy season in the sacred assembly rooms or in the holy

corners of ordinary habitations in the other localities of Armenia, where we find numerous fertility-dedicated statuettes of animals or of women. The custom of making statuettes continued in Armenia during the late bronze and early iron ages, the ancient times and Christianity. By cooking, on the New Year days, animal-resembling pancakes and feeding them to animals, people believed in the possibility of realizing general welfare.

Thus the above mentioned rock-carved pictures show, in spite of their religious-cultural nature and essence, not only the material possibilities, the means, the premises and the ways of edifying a productive economy, but also the development, as a result of the appropriation of the mountainous pastures in the post-glacial period, of early semi-nomadic animal husbandry, which served as a solid basis for the development of secondary trades, the accumulation and the exchange of surplus products and thereby for ethnical consolidation. The development, during the chalcolithic-bronze age period, of a culture essentially united by its form, its nature and its geographic expansion results in the concentration and the shaping of ethnical large agglomerations in the Armenian highlands. The great and thorough development of prehistoric art, the extensive distribution of rock-carved pictures, their remarkable generalities and the wide scope of their chronologic relationship are conditioned by these same circumstances. From the Aragats to the Siounic mountains, i. e. within a territory extending 180—200 km in straight line, we can see remarkably alike, if not identical, rock-carved pictures connected with the early development of game-hunting-animal domestication and breeding, which have been the result of the All-Armenian economic thorough changes.

* * *

The creation of the material basis for the development of social life and the formation of ethnical great unions was favoring, in its turn, the shaping of the early land cultivating-

animal raising mentality and of the religious beliefs and worships. Incited by the most practical needs of domestic life, the prehistoric herder and land-tiller turned to the starry sky, the high tide and the low tide of the rivers; they were the first unsophisticated «investigators» of the climatic changes, who interpreted these phenomena in their own way, supported by a brilliant imagination that turned them into beautiful tales and legends. Many of the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains are directly related with myths and legends originating from the cult of the starry sky, the moon and the luminaries, the other elemental deities and the worship of ancestors, a considerable part of which has reached, from the Hurrian-Armenian crater, the actual stage of Armenian folklore. In the prehistoric sanctuaries of the Gueghamian mountains we may come across an extremely great number of geometrical carrings figuring the sun, the moon, the lightning, the stars, as well as whole complexes of symbols, which bear in themselves the concept of the stellar system. The apprehensions and the worships connected with these survived until the early middle-ages, particularly among the sectarians, who worshipped the sun as a deity, representing it as a radiant wheel, and explained the very existence of all living creatures by its almightiness, since they are all dependent of its nature, as the rays are dependent of the wheel, since «... it is itself a wheel and a multiplicity of rays». This is easily connected with the idea of the chariot. For that reason it is likely that the pictures of the variously shaped carts met in the engravings of the Gueghamian mountains and elsewhere may be connected with the cult of the sun, since the bulls drawing them and the surrounding other animals are nothing else than celestial bodies. In the art of the 3-rd millennium B. C. we find a multitude of carts and chariots drawn by oxen or bulls having stellar symbols on their fronts; the pictures of anthropomorphic solar deities and of war-chariots or carts were also common among the late bronze age and Urartian objects of art and worship. On one of the

Urartian imprints is figuring a wonderful cart, over which is shining the sun; it is followed by the priest with his arms extended (or by the solar deity itself) and also by the fantastic griffin-goat offered to the sun and bearing a solar mark on its chest. In another imprint is figuring a boat (instead of the cart), a figure of a man, surrounded by animal and astral figures. In the Armenian popular mentality the sun and the moon are always together: on a cart or in a boat. In allusion of the sun-and-moon concept the Armenian riddle says «There's a sea, brother and sister are travelling together in a boat». Here the «brother and sister» are assumed to be the solar and lunar divinities, while the «sea» is interpreted as the purple sky belt. In the Gueghamian rock-carved pictures the cult of the firmament and of the heavenly bodies is often related with the birds. In the center of one of the pictures representing a constellation the sun is figured as a radiant wheel, upon which is shown a large bird, its beak pointed to the «blazing» globe.

Similar pictures related to middle-late bronze age are often met with in the art of that period and have their parallel in the following popular enigma «A bird flying across the sky, a hooked bill and a golden pan». In another riddle the sun, the moon and the stars are represented as birds «I have a poultry-yard, with two brood-hens and their chicken». In the Gueghamian rock-carved pictures there are unique group-images of aquatic birds accompanied by anthropomorphic ghosts and stellar symbols. Another group of pictures symbolizes the thunder-lightning or the natural elements. There are goats standing alone, with crosses and swastikas carved on their bodies, between the corns or upon the head and, which is the most important, with little beads ranged in circle and in rays, that give the impression of flashes emitted from their waist. These pictures of «sparkling» goats seem to have been done for illustrating the Armenian popular riddle «Itself a goat, with a sparkling waist». This riddle is the laconic interpretation of the lightning.

By depicting animals our ancestors meant to represent not only the sun, the moon and the lightning, but also the whole of the star-adorned sky or the universe.

Gueghamian many picture-groups have their astral symbols which apprise that uni-morphic or polymorphic animals were luminary bodies. The ancient Armenians also figured out that the firmament was such. The riddle says «The kurd wearing a white turban and standing amidst a herd of sheep, day and night looks at the world». Here the sheep represent the heavenly bodies, whilst the shepherd (the Kurd) represents the sun or the moon. In the prehistoric rock-carved pictures, as also in the above-mentioned riddle, together with the herds of animals are represented anthropomorphic, large, prominent figures, with wide-extended arms, a crescent-like or radial unfolding, sometimes entirely lying in the glow of lightning rays, which reveals that they are solar, lunar or lightning deities. The above-mentioned celestial divinities are often represented together in the rock-carved pictures, as the sun and the moon are very frequently mentioned together as «brother and sister» in the Armenian riddles. Many of these god-images are depicted with an accentuated male organ, even in the magic process of fertilizing the earth, as if to emphasize once more the natural tie existing between the sun and fertility. In some other cases, the anthropomorphic deities of the sun, the moon and the lightning are represented as forces protecting the animals and leading agriculture to flourish; their analogue is represented in the European rock-carved pictures with a sickle in the hand, as the Armenian goddess of fertility, with its «sickle-bearing» or «bull-herder» surnames. The importance of these pictures (profoundly significant as to their composition and their semantic role) was so great, that they continued to be carved until the late-bronze and early-iron period and decorated the walls of the sacred earthenware of Dvin (9—8 centuries B. C.) and subsequently spread throughout Urartian glyptic and Ancient art in the form of bronze

statuettes or incised «ornamentations». Very interesting is the fallic image of the anthropomorphic sun-deity, with radiant extremities, or that of the life-tree and of the radiant celestial Pegasus, which is represented in the role of land-fertility (and not animal fertility) destower.

On both faces of another Urartian seal are represented, on one side, the thunder-lightning deity standing on a bull with its «radiating» arms upheld, on the other—the anthropomorphic figure of the «radiating» sun-god kneeling before the winged disk of the Sassouryan sun deity. This second glyptic figure shows that in Urartian religion the elemental divinities are not only conceived and depicted as reciprocally related (as in the rock-carved pictures), but also wear traditional «rock-carved picture» forms, together with genuine Urartian or Assyrian additions. The difference lies in that the thunder-lightning «walking» deity of the local races here is riding a bull and is named after the Minor-Asian god of the elements, Teshoub, while the equally ancient, local sun-deity is known under the Moussassyrian name of Ardin. The semantic affinities or Urartian glyptic art with the rock-carved pictures are also revealed by other comparisons of seal-incised, linear figures of dragon-snakes, reindeers, goats, mask-wearing archers surrounded by pictographic and ideographic stellar symbols.

Among the late bronze age and Urartian monuments of art and worship the analogues of the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains clearly indicate the homogenous character of the land cultivating-animal breeding ideology that progressed on the basis of millennial traditions, upon a background of socio-economic, political and ethnical changes. Absolutely identical images of solar and elemental divinities, endowed with astonishing vitality, are met everywhere—in Mesopotamia and the Iranian plateau, in Azerbaidjan, Central Asia, Siberia, in many countries of Europe and Africa, in the contemporary African creations of art and on the Armenian earthenware of the 19th century.

* * *

The images of supernatural beings (double-headed snakes, hydres, dragons, dragon-goats and other fantastic creatures related with cosmic representations) are numerous on the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains. The Hurrian, and later on the Armenian legends, riddles, tales about wicked dragons, wise snakes, dragon-killing heroes and deities have originated from here. Many rock-carved pictures, found in the Armenian mountains, represent the struggle between heroes and dragon-snakes, which find their parallels on the cobanian axes figuring the exploits of Amiran as well as in the legends of Artavazd and Vahagn. One of the huge rock-carved pictures of Vardenis is dedicated to the struggle of solar and thunderer divinities. The three groups of geometrical images represented here comprise large and beautiful solar symbols, crosses, the crescent and numerous half-spheric engravings representing the stars. Below these is found a marvellous composition, which seems to be the legendary interpretation of geometrical symbols. Here is shown the sun god together with the wheel, the horse and the crescent. In front of it the lightning divinities are standing amidst an incongruous mixture of enormous snake-lightnings, which represent the thundering sky-belt at the fierce struggle of the gods. Certain attributes and functions of the «Vardenisian divinities» have been preserved in the images of the Armenian gods Vahagn and Mihr and of the heroes of Sassoon. Some of the latter have the appearance of a terrible thunder-lightning (Sanasar and Baghdasar), the others that of a water-born fiery horse related with the sea and the sun, some of them are dragon-killing (Vahagn), others are figured holding serpentine lightnings and wearing a radiating head cover (Mihr). Many of them are sun-lightning divinities, half-divine and half-human images, luminous ancestors of Armenian or pre-Armenian tribes, just as was represented the legendary patriarch Haik of the succeeding epoch: as an ancestor and fearless hunter,

surrounded by animals in a hunting scene, and as a shining and beautiful star, with its constellation. For that reason it is quite likely that many of the anthropomorphic figures of the Gueghamian engravings represent ancestors, sanctified and divinified by huntsmen-painters, together with astral symbols. It is not possible that the Armenian races coming from the palaeolithic and having many hunting traditions should not have kept legends and memories of the exploits and the feats of their ancestral hunters, ancestors, which having left for their peculiar world, became mighty and influent spirits, protecting and helping the living generations. Logically it is quite clear that many of the anthropomorphic figures depicted in the hunting or mythical scenes, or separately, and reduced to a few simple lines (fig. 83—93), should represent ancestors or their spirits, associated with the starry sky. In the imagination of many peoples, and especially of aborigine Armenians, the specific world of the ancestors was the sky, where they were turned into constellations and miraculously influenced the fate of the living race and of each of its members.

As we saw above, the large rock-carved picture of Vardenis, representing an association of constellations and men, could also be connected with the concept of deification of the ancestors. The engravings of this type form a quite large group in Armenia and deserve particular study. Here we may present some of them.

Of the Gueghamian rock-carved pictures the one bearing the number 265 is a simple composition, consisting of two goat images and two schematic figures of women, which quite enough resemble the feminine idols of Jericho, Byblos; Yumuk-Tepe (Mersin), Crete, the Cyclades, Cnossos and even the neolithic feminine idols of faraway Portugal and of the Bronze-age of Armenia, Georgia and Azerbaidjan. There is also a picture on the slopes of mount Aragats, which is altogether identical by its semantics. It also consists of goat pictures and four conventional human figures, which however, contrary to the previous ones,

bear on themselves the marks of feminine prolificacy (the navel and the vulva).

The above mentioned rock-carved picture of Aragats has also other interesting details: small circles or astral symbols carved near one of the goats, and which unmistakably show the tie between the goats and conventional human figures with the sky-belt or simply the fact of their being luminaries. This is more clearly revealed in two rock-carved pictures of Vardenis, in one of which (fig. 292) the anthropomorphic and the goat crescentlike images are juxtaposed with semispherical holes taken into oval circles (fig. 324): astral constellations (62 in number), while in the other (fig. 291) are pictured beautiful shining suns, a somewhat hydre-like creature and an enormous quantity of three-rowed stars instead of the goats. Finally one of the most interesting rock-carved pictures of Vardenis has a similar topic: a large solar disc with a cross-like core, and four anthropomorphic figures standing on it with their arms wide-spread. The composition includes also a conventional feminine double-idol and pictographic two signs, one of which is a crescent and the other an ideographic symbol, resembling the Armenian letter . The motive of double idols and of «sun inhabiting» men and women, which is specific to the early cultures of the East, happens in the prehistoric rock-pictures, as well as in the sepulchral ritual materials. The four anthropomorphic figures presented in a cross-like disposition on the bottom of Samarra's decorated chalcolithic earthenware (V millennium B. C.) afford a great interest. They are not only «sun-inhabitants», but also anthropomorphic suns with spread arms and wide opened 3 fingers, and wavy long hair. Similar pictures are met also in pre-dynastic Susa. There are also many figures of «sun inhabiting» men or spirits in the Bronze-age rock-paintings of Europe, and particularly in the ornamental motives of the late bronze age sepulchral earthenware of a part of historical Armenia (the actual Azerbaidjan).

The latter are distributed concentrically

around the openings of earthenware vessels and on their walls, beneath the meandrical radial sun, next to the swastikas and celestial goats, and represent spirits of the ancestral hunters or gods, as well as feminine, solar, point-filled figures with up-stretched arms and wide-opened three fingers also have their parallels of the shining, starry sky-belt and anthropomorphic stylized figures in the rock-carvings and on the early sepulchral monuments of Portugal, Spain and a number of European countries, a fact that indicates the diffusion of the concepts about the sky into the worship of sepulchres. The pictures of animals, the celestial symbols, the human spread-armed figures (Nakhichevan, Shamiram, etc.) carved on a number of pre-historic sepulchres, or the little feminine idols placed in them, bear evidence that the cult of the ancestors and of the dead was closely connected with celestial concepts, and that the sky and the beyond the grave world were understood as forming a unity, as two equal elements of the universe. In this connection Armenian popular beliefs and worships, which refer to the ancestors and the dead, as well as to the interrelations of the soul and the body, are extremely interesting. The analogous materials, investigated by M. Abeghyan at the end of the XIX century, in spite of their Christian touch, have retained traces of the pre-historic way of thinking, which help us to understand the essence and the meaning of the rock-carved pictures. According to Abeghyan Armenians believed that the human souls were identified with constellations, were thought of as related with the stars. Not only the soul, but also the body and the bodily strength, is related with the stars: «When a hero is in trouble», writes Abeghyan, «his star grows dim, when he fights with someone, then his star fights with that of his foe in the sky». The Armenians believed that the worshipped ancestors and their stars were aids, protecting spirits, holy beings, and for that reason they were swearing by them as by their father's grave and were turning to the stars for help. Even the Middle-age living menestrel turns to the stars,

begging for consolation. The Armenian conceptions (studied by the same Abeghyan) *that immaculate people are living on the stars in heaven, that the soul is light itself brilliancy, that it has the shape of a shining sphere within the living man, that the souls of ancestors appear in the shape of human spectres, etc. etc.*, are also very interesting from the point of view of the interpretation of pre-historic rock-carved pictures. The similar conceptions of the contemporary primitives appear with more unmingled and immediate forms, though they do not essentially differ from the above mentioned. According to their belief, the ancestors have become constellations, they live on the stars and the suns, they collaborate with and influence the living races and their members through their astral existence.

The Chuckchees living in the northern part of the USSR often use to say about the dead, that they went to heaven and were turned into stars; they show the star-embellished sky and say: that is a people who was very numerous in the past, whereas now scarce. All these conceptions probably have not gone very far from the way of thinking of the neolithic Azilian races, which kept in the caverns cobble-stones decorated with astral or anthropomorphic conventional figures and believed that they are keeping and preserving the strength and the ability of their ancestors. Even to-day, the savages of Tasmania prepare wood-made tchurings resembling the Azilian, decorated, spheric pebbles. They carefully keep the tchurings in the caverns, believing that they bear the souls of the dead. When the Tasmanian is asked about the meaning of the tchurings, he answers that they are their far ancestors. The Arunta races of Central Australia also have holy tchuring caverns enclosing the souls of all the male and female ancestors. They believe that the tchuring is the embodiment of the dead, the soul and the features of which have passed into their present owner and tutor. The above-mentioned materials of the Gueghamian mountains, of Vardenis and Aragats, the data offered by

the Armenian philology and general ethnography, seem to confirm the fact that in the most noticeable areas of pre-historic sanctuaries the carved images of anthropomorphic figures and star decorated belts were drawn for worshipping the souls of the ancestors and of the dead. This is observed in connection with the rock-carved images discovered all over the world, and is common for the pre-historic beliefs and religions in general.

• • •

When speaking about the essence and the meaning of the Armenian rock-carved pictures, we should not forget a most important fact, which has often been mentioned above. That is, the presence of symbolized pictograms in different groups of engravings, which are worth being deeply studied.

These pictograms are widely spread among the pre-historic monuments of Armenia and Georgia, upon fragments of rocks, earthenware vessels, the walls of the Dmanikian sepulchral vast halls and upon various other objects and artifacts. They are also widespread among numerous ancient rock-images of Asia and Europe and the monuments of contemporary Australian art. Their extensive use in the rock-carved pictures, on the walls of sepulchres and on ritual earthenware allows to believe that pictographic writing existed in pre-historic Armenia probably since the V—IV millennia B. C., which might have served for magical purposes and became a basis for the so-called Mehenian writings.

• • •

How interesting the Gueghamian rock-carved pictures may be, they can not be reliable sources for historical investigation without scientific chronology and classification. Unfortunately, being deprived of immediate and absolute chronological sources, we are obliged to refer to the inherent possibilities of the rock-carved pictures: their formal, stylistical and topical peculiarities, as well as to the comparative method of historical analogues, through which it is possible to form an ap-

proximate, but, as yet, only general idea about the origin and perpetuation of monuments, which are interesting for us. The enormous quantity of the Gueghamian rock-carved pictures, the double and triple superposition of the images, their stylistic and technical peculiarities indicate that they encompass a very long period of time, and that having begun from the aeneolithic they persisted till the iron age.

The diversified composition of the rock-carved pictures, including representatives of the quaternary fauna and their contemporary domesticated species, the great number and numerous species of dogs, the pictures related with the domestication of animals seem to establish the late neolithic-aeneolithic stage of culture of the pre-historic races in Armenia. That was the epoch when new economic formations were created owing to an organized collective influence and on the basis of an opulent animal and plant kingdom, and favourable natural conditions. According to the data presented by the palaeozoologist S. K. Mezhlumyan, the skeletal remains of wild animals depicted in the rock-carved images—bulls, cows, goats, etc.—occur in the early agricultural-animal-raising settlements of the V—III millennia B. C. Once animals were domesticated and raised, the need of hunting their wild predecessors, was gradually restricted: the relatively scarce rock-carved pictures of bisons, wild bulls, giant deers were giving place to hunting scenes displaying smaller animals.

We may conclude from all this that the oldest group of the Gueghamian rock-images chronologically precedes the development of animal-raising in the IV millennium B. C. and in a certain measure proceeds in parallel with it, but not later than the III mil. B. C. The Hither and Central Asian, as well as the caucasian analogues of the early group of the Gueghamian hunting pictures relate almost to the same period. Among them are well dated the sanctuaries of the VI millennium B. C. discovered in the III, VII, VIIa layers of the Chatal-Huyuk settlement (the Iconia field).

which are quite akin the engravings of the Gueghamian mountains by a number of their wall-paintings. There are many aeneolithic-bronze Age rock-carved pictures in the south-eastern regions of contemporary Turkey, in Armenian and Northern Mesopotamia (Adiaman, Demir-Kape), on the east-Mediterranean borders of the historical Assyria-Palestine, and on the Mediterranean littoral of Anatoly, which constitute, together with the pictures found in the Azerbaijanian Kobstan and Central Asia, the closest chronological and typological parallels of our monuments. The types of solar and lightning anthropomorphic divinities depicted on the rock-images of the Gueghamian mountains and widespread all over the eastern countries, are quite characteristic of the decorated earthenware of Samarra, Susa, Yanic-Tepe dating from the V—IV millennia B. C. The similar figures carved under gigantic bulls and numerous other pictures in the Azerbaijanian Kobstan, show the remoteness of these found in neighbouring Armenia.

The comparison of the ritual, decorated motives of the black-burnished beautiful earthenware of the III millennium B. C. with the engravings of the Gueghamian mountains permits to relate a considerable number of them to the early Bronze age. In this period the black-burnished earthenware of the Armenian Highlands spreads from the Iranian to the Soviet Azerbaijan and to contemporary southern Georgia, unto Kharberd, Malatia and the agricultural oasis of Van till the borders of Assyria-Palestine, Syria and the Northern Caucasus.

The pictures of animals and birds engraved on that earthenware are often met with in the Gueghamian mountains. Absolutely identical symbols, pictograms, geometrical figures, common for the whole prehistoric of that area, equally occur on the earthenware and in the rock-carved images. A certain number of the Gueghamian rock-images, and particularly some of the water-birds and bulls figured with streams of water ejecting from the mouth, may be related to the II millennium

B. C. for their similarities with the painted earthenware and stonemade dragons of that period. All the above mentioned materials allow to conclude that the group of the early Gueghamian rock-carved pictures may be related to the V—III millennia B. C., with the overwhelming prevalence of early Bronze-age engravings (III mil. B. C.).

The chronology of this group of rock-images, the motives of their hunting-animal keeping mentality, as well as the data obtained from the study of analogous materials and contemporary settlements, lead us to re-examine in the whole the opinions concerning the late formation of the half-nomadic form of animal-keeping, and therefore, the general periodization of Armenian culture, in the purpose of adjusting them to the chronological systems of the Hither Asian early animal-breeding and land-tilling cultures. However, the animal-breeding-land-tilling culture which had begun forever to develop in an early historical period, was progressing all the Armenian Bronze-age; the Gueghamian alpine pastures continued to fulfill their important economic function, and our ancestors did not leave their mountainous sanctuaries. For that reason the number of rock-carved, ritual, ceremonial pictures was gradually increasing during the early, middle and late iron ages. The essence and the significance of the images remain the same, though their forms, styles and compositional particularities bear definite changes. Now the caucasian noble reindeers and muflons are depicted (fig. 31, 88) just as the bronze statuettes of Lchashen and Tolors dating from the XIII—X centuries B. C. and the lineated images (of animals) found on the earthenware of Artic. Very often they prefer the entirely filled contours of dynamism-lacking images. The anthropomorphic dynamic figures of the early period with round big heads, straight-lined, powerful and disproportionate extremities are replaced by the images of entirely dressed, mask-bearing hunters (fig. 169) which correspond to those found on the bronze-made belts of Armenian and of the Caucasus dating from the XII—

VIII cent. B. C. Even the arrow-heads of the hunters (fig. 175) correspond to the types occurring in great number in the sepulchral artifacts of the XI—X cent. B. C. Fantastic animals (fig. 133—135) are often represented in the rock-carved pictures of the II—I millennia B. C., which almost entirely duplicate the images of the bronze-made belt of Kolkend dating from the VII cent. B. C.

In this late period of rock-carving are reproduced images of solar and elemental divinities or of spirits, which correspond, by their stylistic peculiarities, to the samples of the white incrustrated, lineally decorated earthenware of Khanear and Kilik-Dagh dating from the I millennium, as well as to the anthropomorphic pictures of the Bronze-made belt of Stepanavan dating from the same period. bronze statuettes resembling the divinities depicted in the rock-carved pictures of the late-Bronze, early-iron age and of the ancient periods are prepared in the inhabited sanctuaries, for worship. Similar pictures are also largely widespread in Spain, Portugal, the Scandinavian countries, Siberia and numerous other places.

By their neolithic-bronze age chronological scope and from a stadial, semantic and morphological stand-point the Andalusian engravings in southern Spain refer most of all to the Gueghamian rock-carved pictures; we can meet in them not only analogical figures of the solar and elemental divinities, but also compositions offered to the cult of the ancestors (table 253), which simply duplicate the picture groups of Vardenis, Aragats and the Gueghamian mountains (fig. 145, 291). Henry Breuil, an authority on prehistoric art, connects these pictures with those found on the earthenware in the same areas, and by a number of arguments shows that they pertain to the metals epoch. In such an analogy we must have in mind that the Armenian rock-carved pictures precede the Andalusian from the stand-point of absolute chronology, since the European neolithic age begins, in the opinion of the specialists, only in the III mil., when

Armenia had entered already into the highest stage of development of the early bronze-age.

The images of horse-riding hunters undoubtedly pertain to the ritual monuments of the late period of the Gueghamian mountains, which are commonly met with in the motives of Armenian and Caucasian Bronze-made belts (Stepanavan, Treghek, Tly, etc). The riders figuring on the belt of Stepanavan closely resemble the Gueghamian rock-carved picture by the similarity of horses, the position of the men standing on them, the geometrical style of the figures and other details. This belt also pertains to the period of the widespread depiction of horses in Armenia, i. e. to the end of the II mil. and the beginning of the I mil. B. C. Such a chronological determination is confirmed by the chronology of the analogous pictures of the Caucasus, of Asia and of Europe, the majority of which does not go further than the beginning of the I millennium B. C. That concerns Kobstan, Temir-Kape and especially Daghestan. The European monuments of that type, which are found in Spain, Italy, the Carpathian and Scandinavian countries and elsewhere, do not pertain to an earlier period. It is interesting to note, for instance, that the rock-carved pictures of Camonica, in the Italian and Swiss Alps, are related to the IV—III cent. B. C., the Daghestanian pictures—to the same or later period, while all of them resemble with all their details the above mentioned monument of the Gueghamian mountains. Here we must also take into consideration the pictures of the riding hunters found on the earthenware vessels of the prehistoric sanctuary of Dvin and encountered, as we saw above, together with the bas-relief figures of solar and elemental divinities, which bear the style of the rock-carved pictures. These ritual-ceremonial vessels have been discovered in a big sanctuary of a local sun-worshipping community, where have also been found the altars and other ritual objects. This remarkable prehistoric monument was lying in a quite deep layer between two levels pertaining to the early Bronze age and the Middle ages. Daggers,

swords, objects of art, and other artifacts made for offerings and sacrifices, and corresponding to the artifacts discovered in the Ghara-baghian large burial mounds of the X—IX centuries B. C., have also been found in the same layer. The earthenware of the sanctuary of Dvin has also its parallels (as to its main types, technical peculiarities and morphological characteristics) in the layers of the pre-Urartian settlement of Karmir-bloor, which immediately precede the Urartian constructions.

We may add that certain pictures of the late group of the Gueghamian petroglyphs are remarkable for their compositional structure and their styles, similar to those of the late bronze-age belts.

Such are the Gueghamian images at first sight. Time and possibilities may afford to observe a great many aspects and details in them and to bring many factual and theoretical precisions.

ԱՅՈՒՆԵՐ

▼

ТАБЛИЦЫ

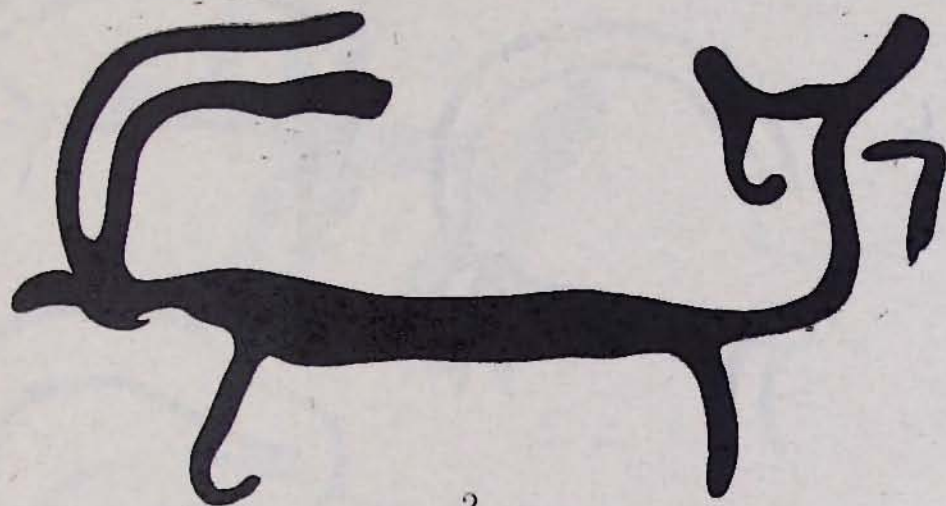
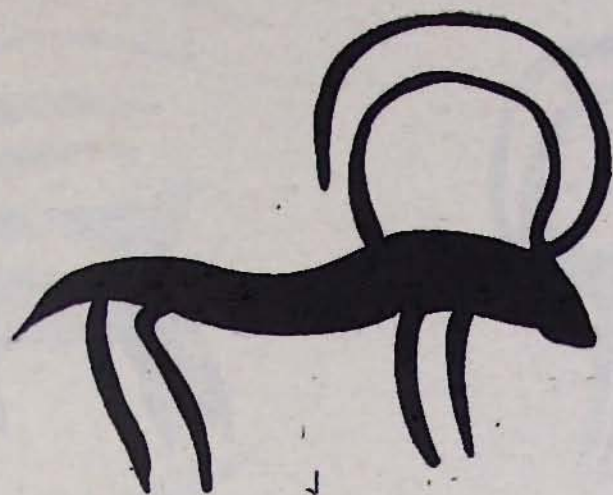
▼

TABLES

1891

1892

1893



2



4



3



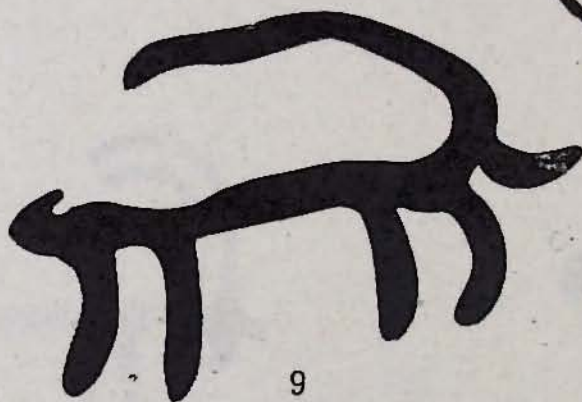
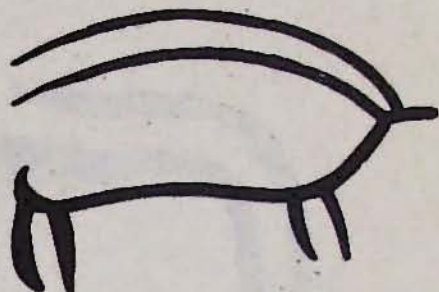
5



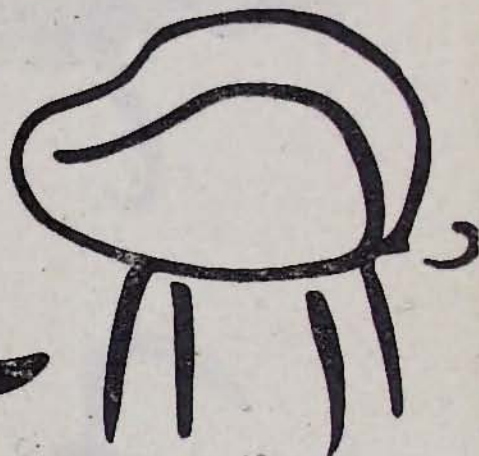
6



8

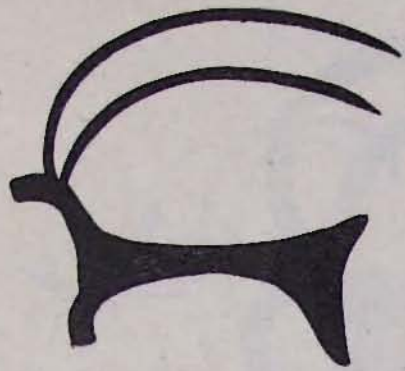


9



10





11



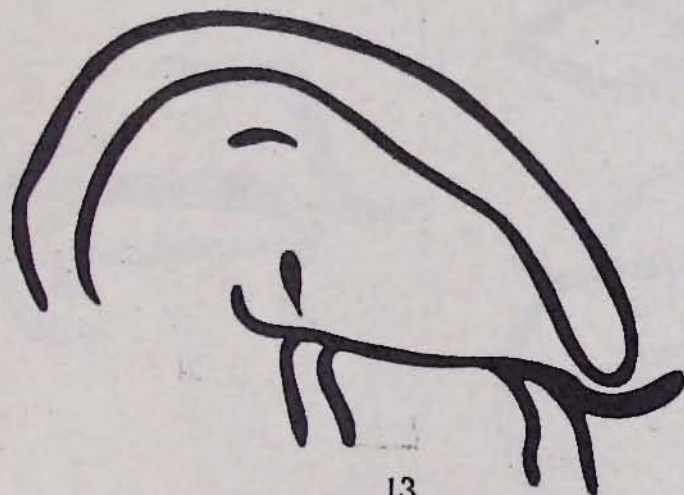
14



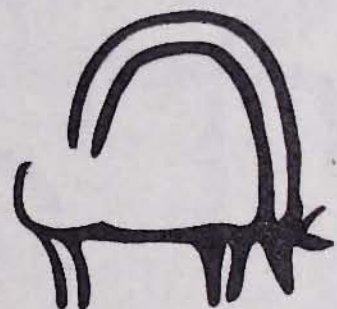
12



15



13



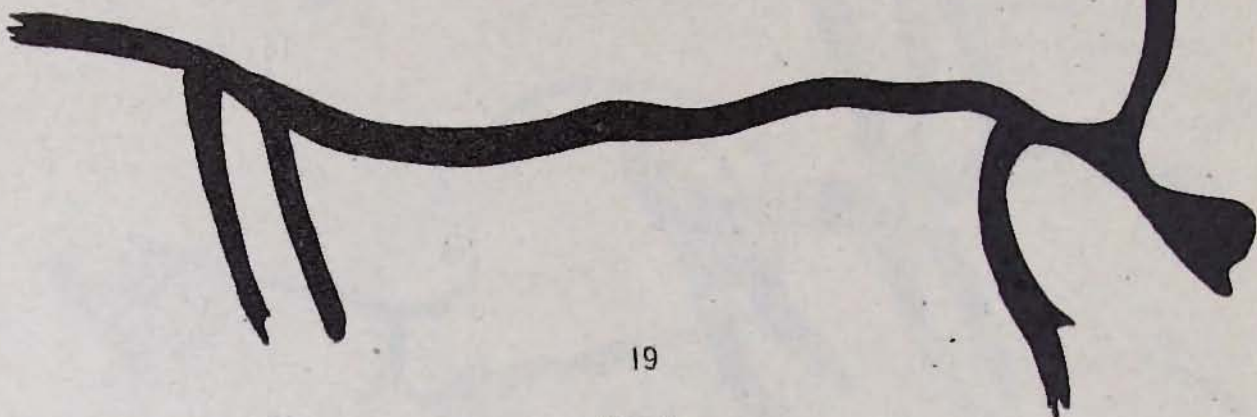
16



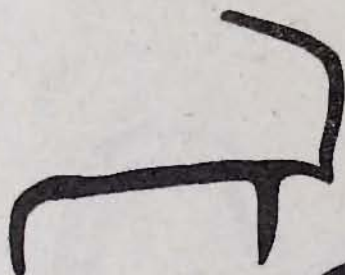
17



18



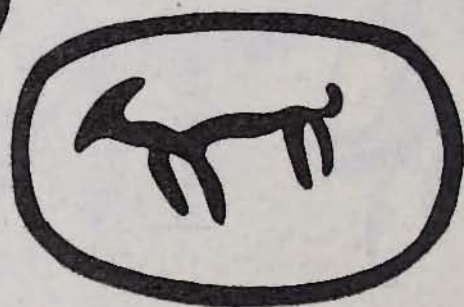
19



20

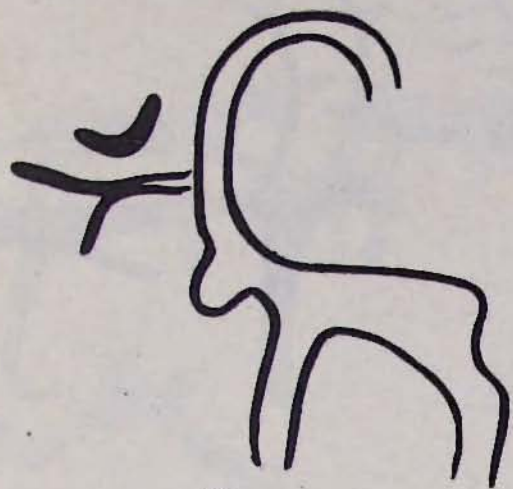


22



21





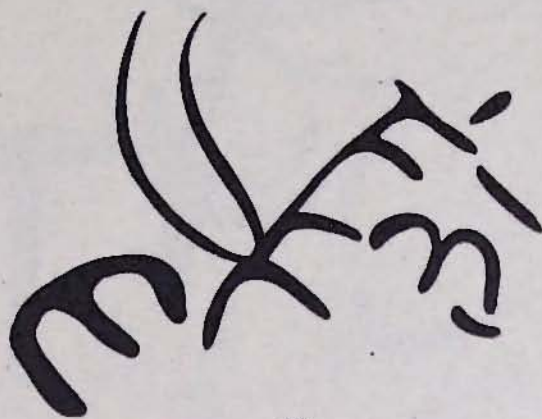
23



25



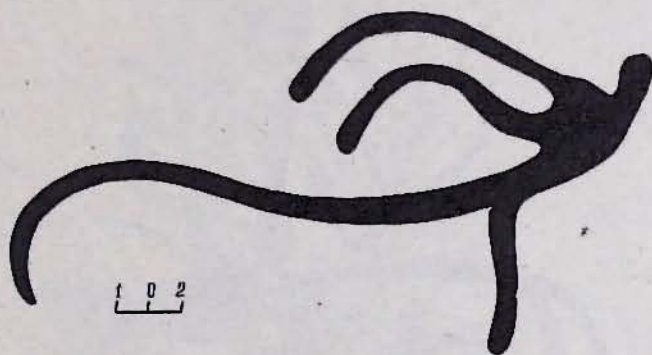
24



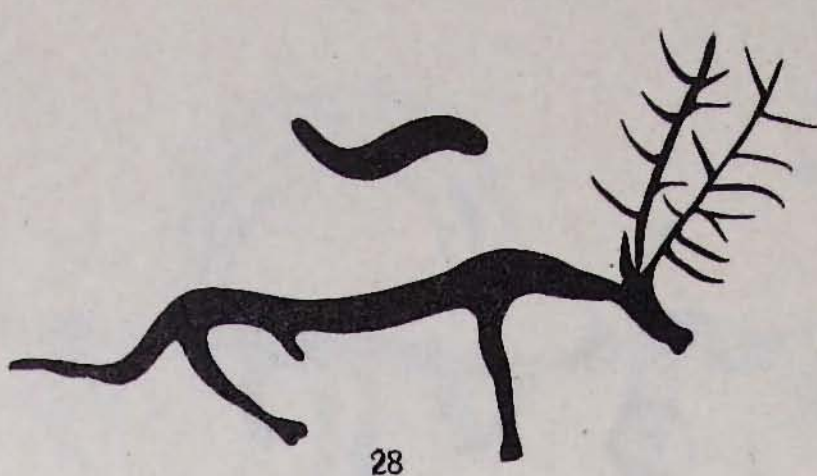
26



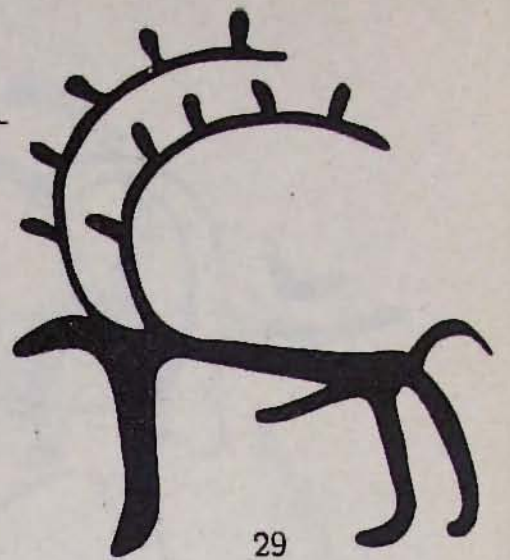
27



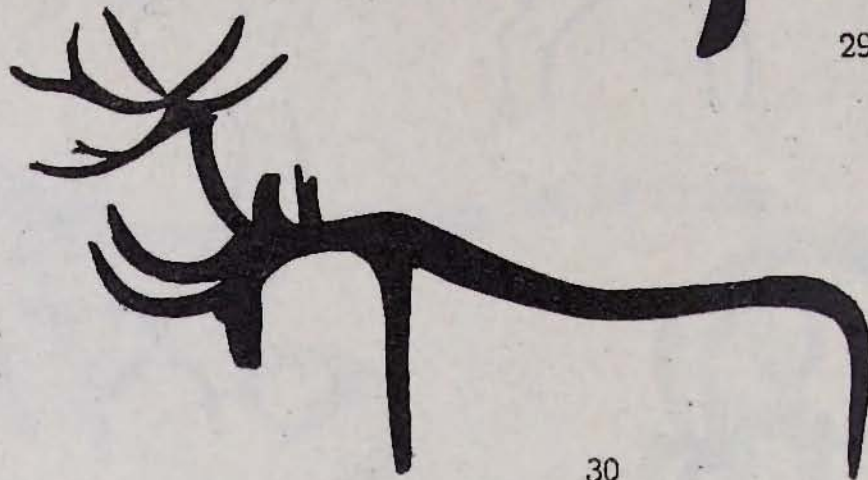
1 0 2



28



29



30



31



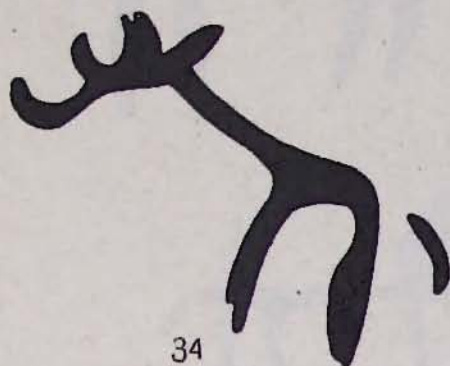
32



33



35



34



37

1 0 3

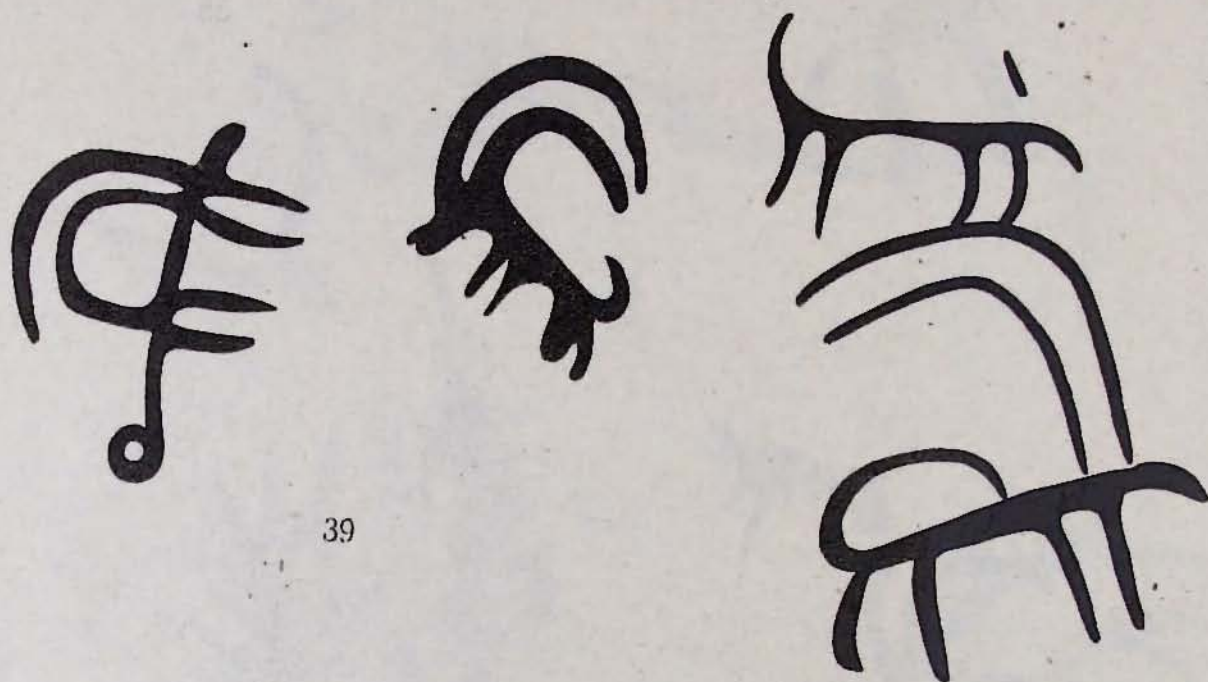


36

1 0 2



38



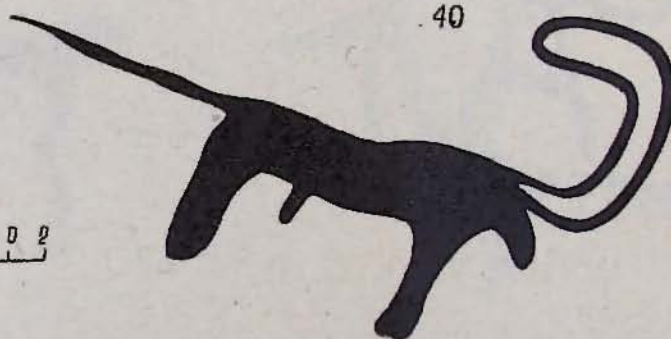
39

40



1 0 2

41





42



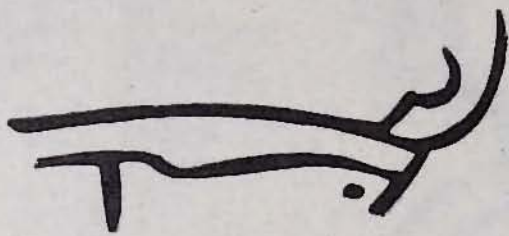
1 0 2



43



45



44

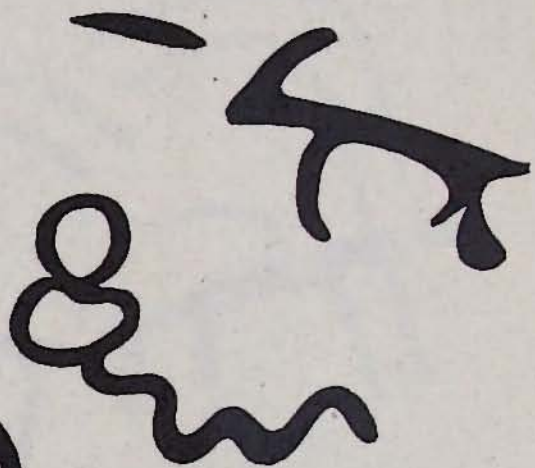


46

f

1 0 2

47

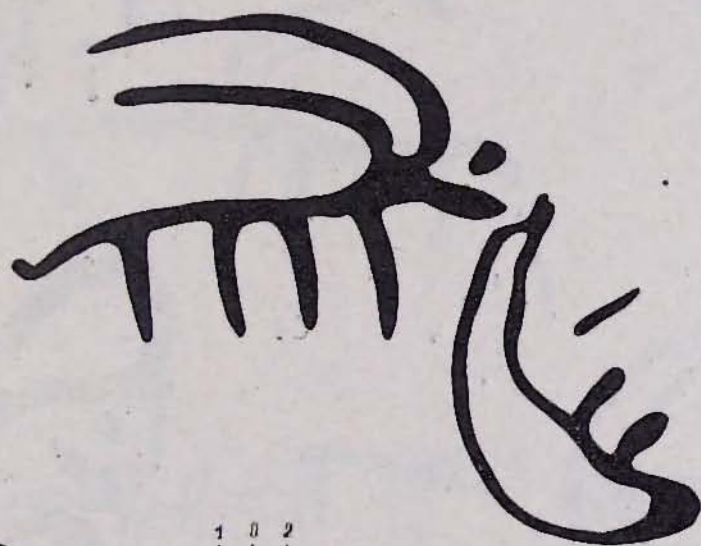




48



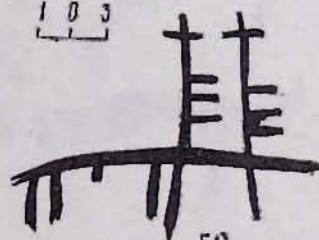
49



1 0 2

51

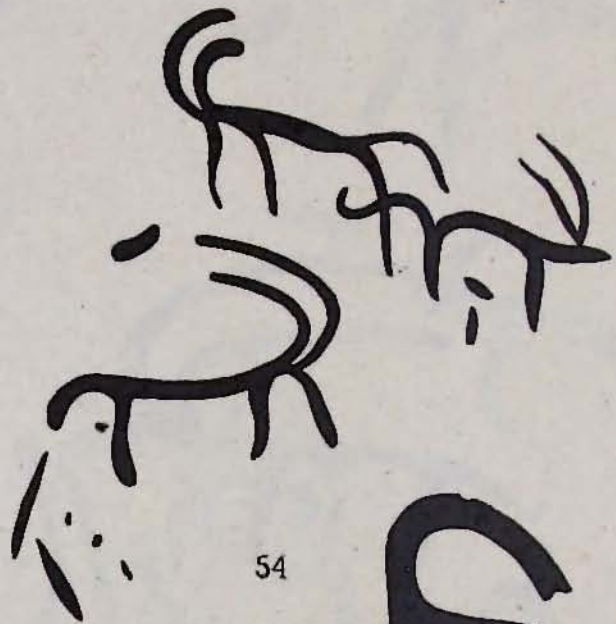
1 0 3



50



52

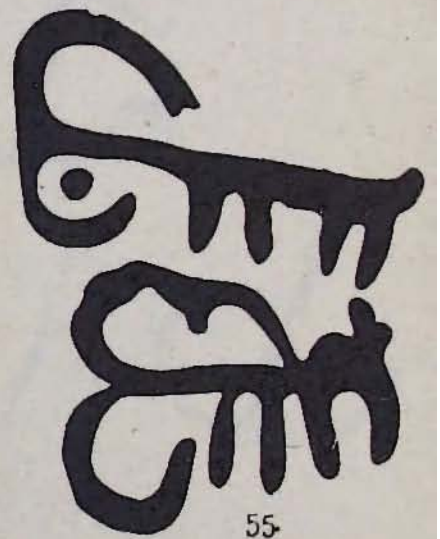


54



53

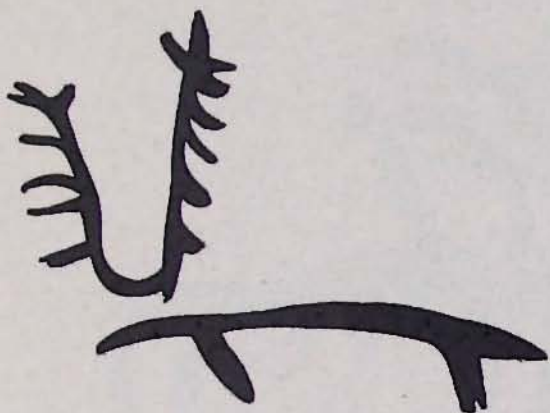
1 0 2



55



57



56

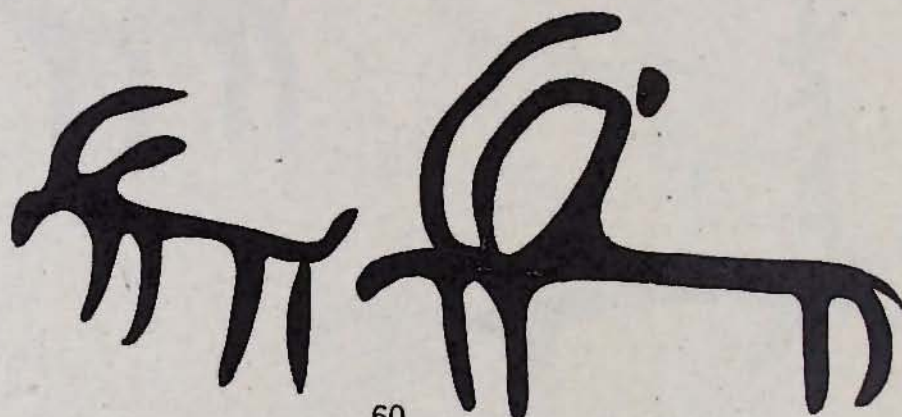


58

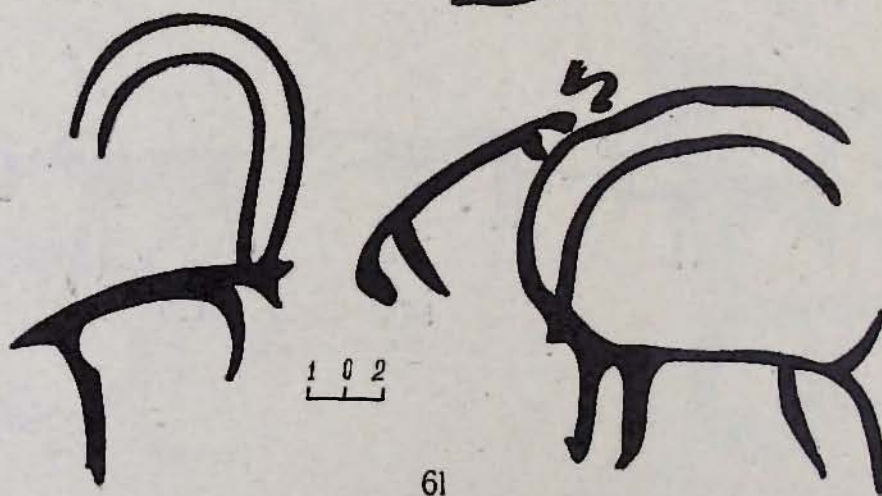
1 0 2



59

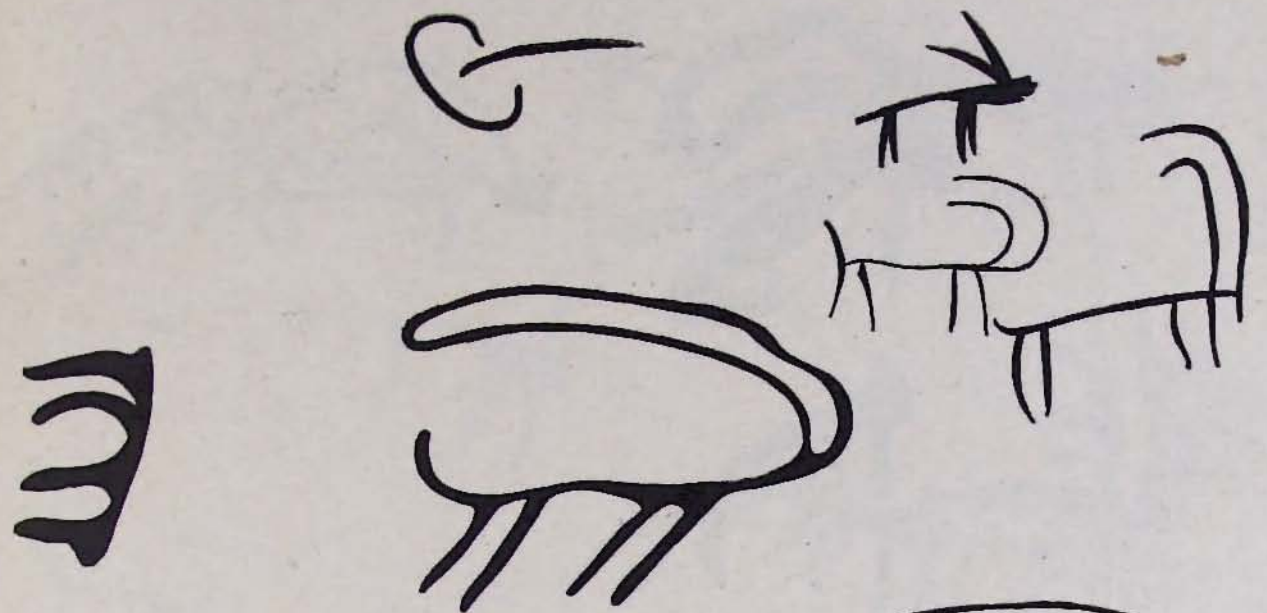


60



1 0 2

61



62



64



63



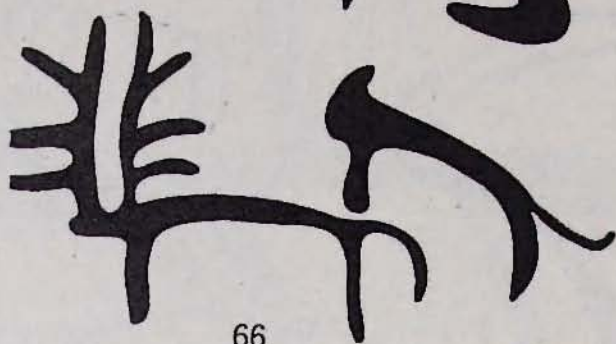
65

1 0 2

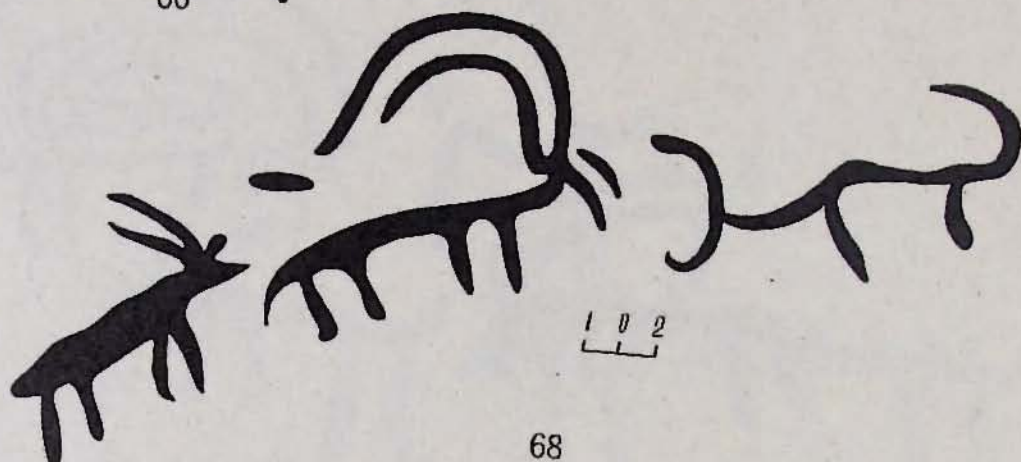
1 0 25



67

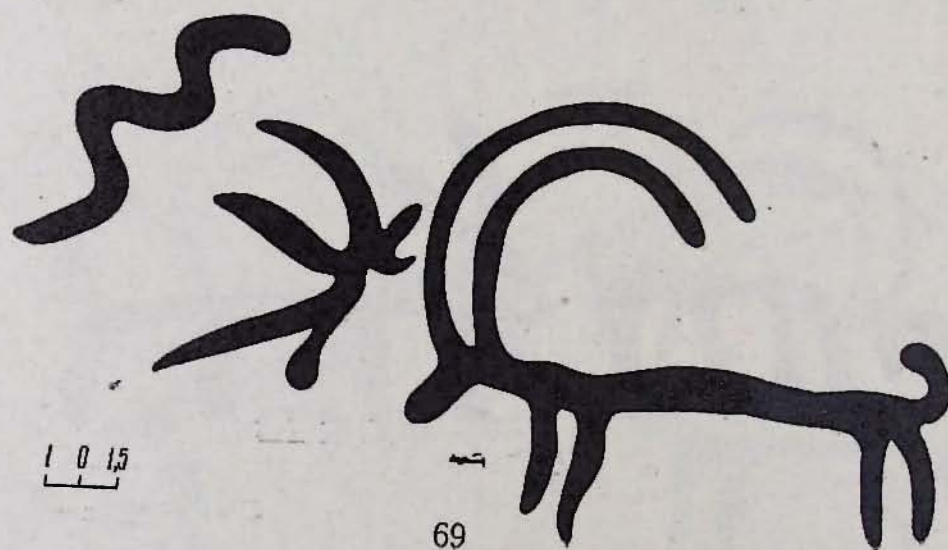


66



1 0 2

68



1 0 1,5

69



70



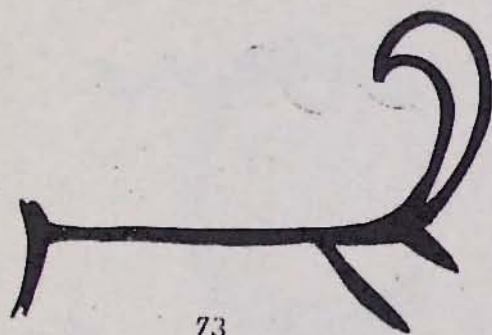
71



72

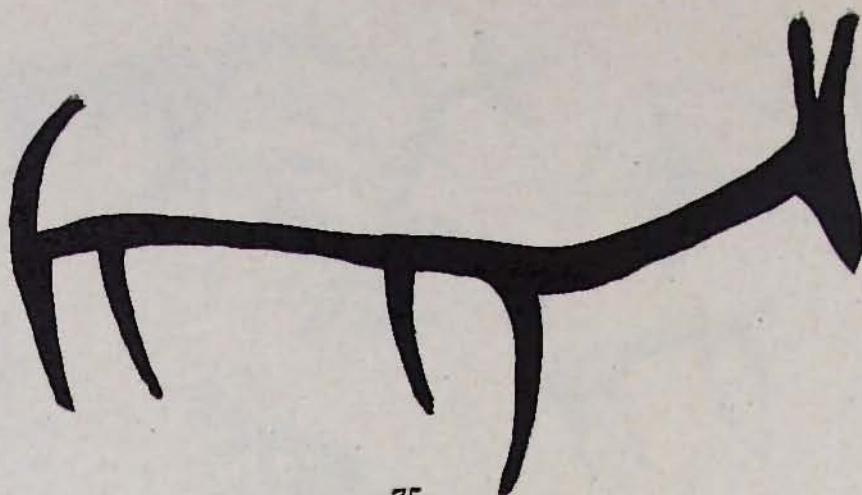


74



73

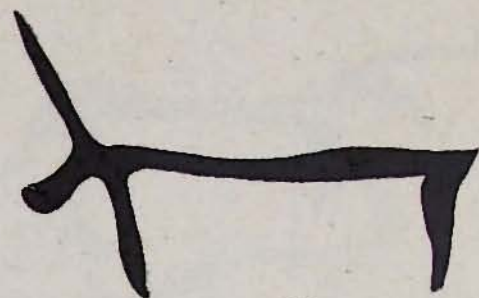
1 0 3



75



76



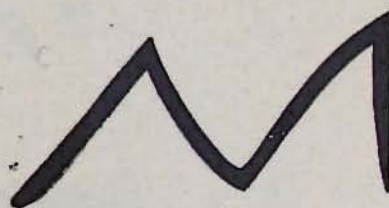
77



78



79



80





81



82

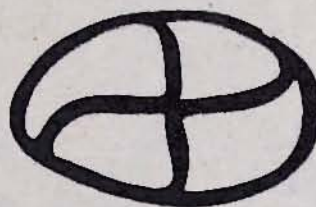


83

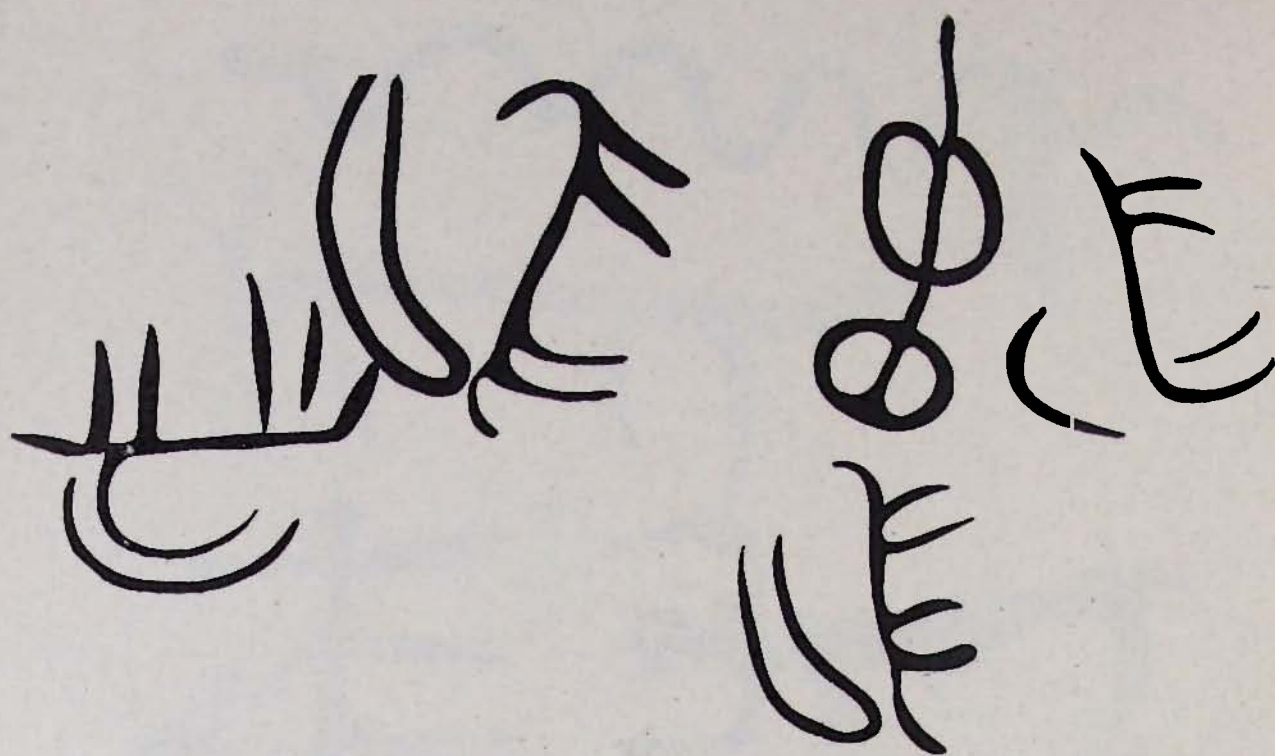


84

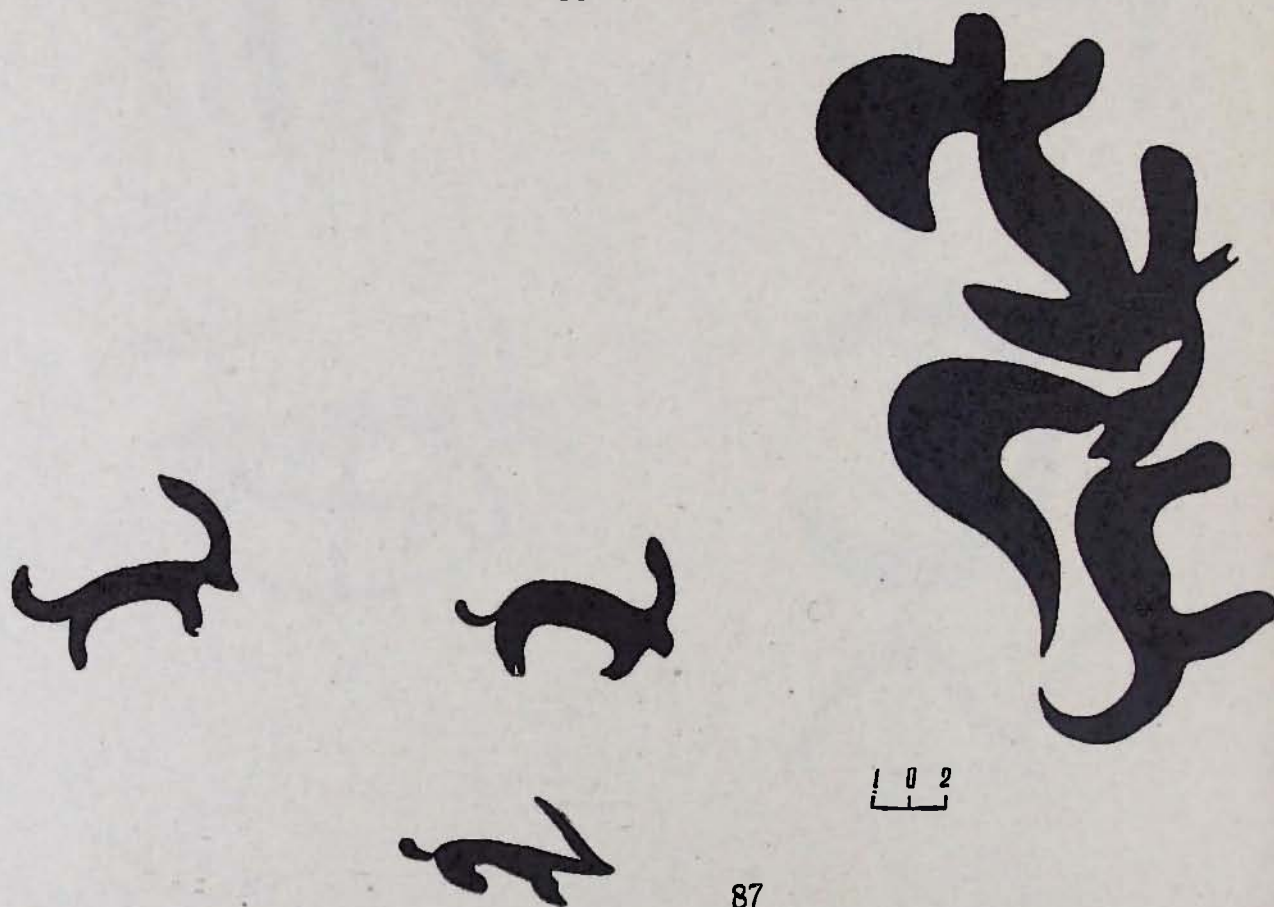
1 - 0 2



85



86



1 0 2

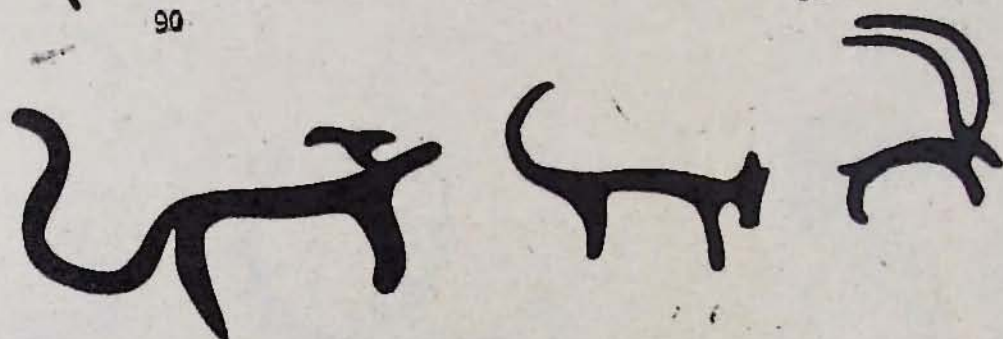
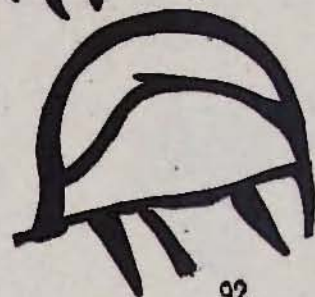
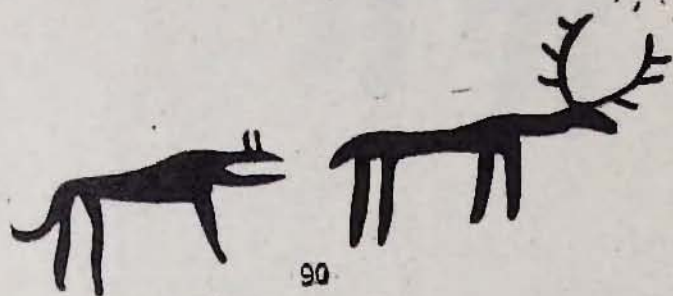
87



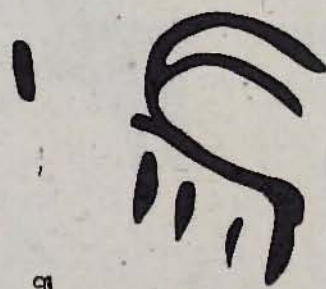
1 0 3



1 0 2

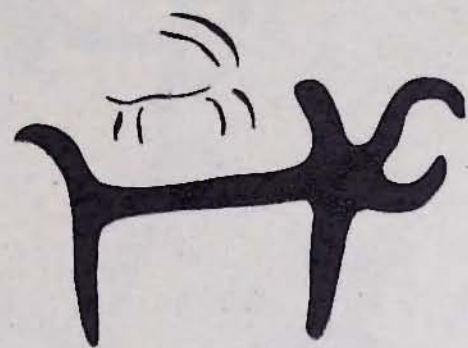


1 0 3

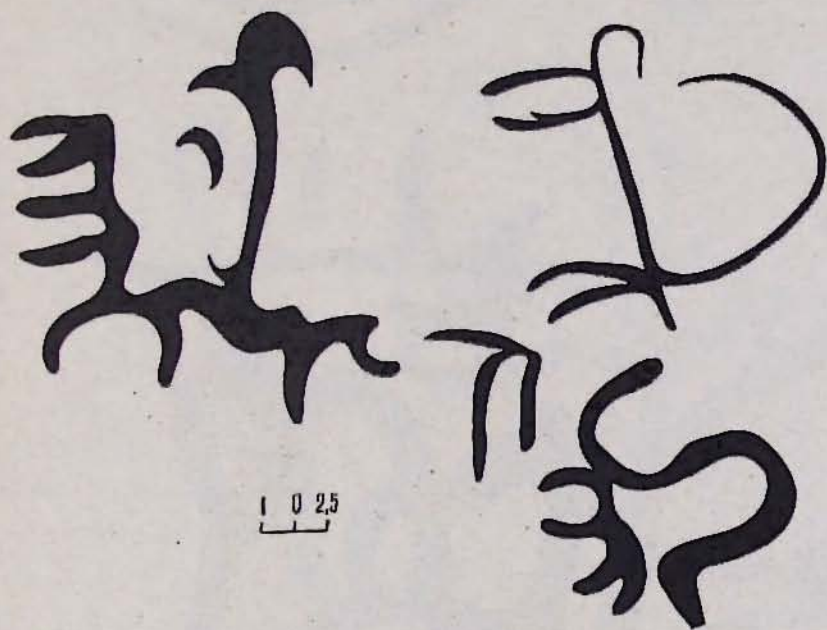




93



95

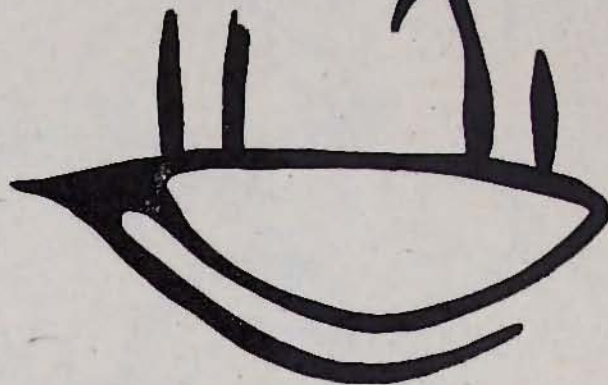
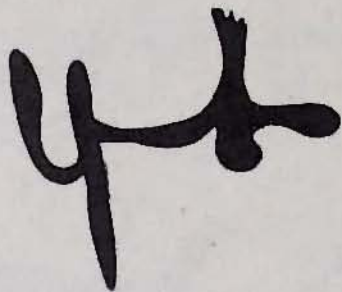


1 0 2,5

94



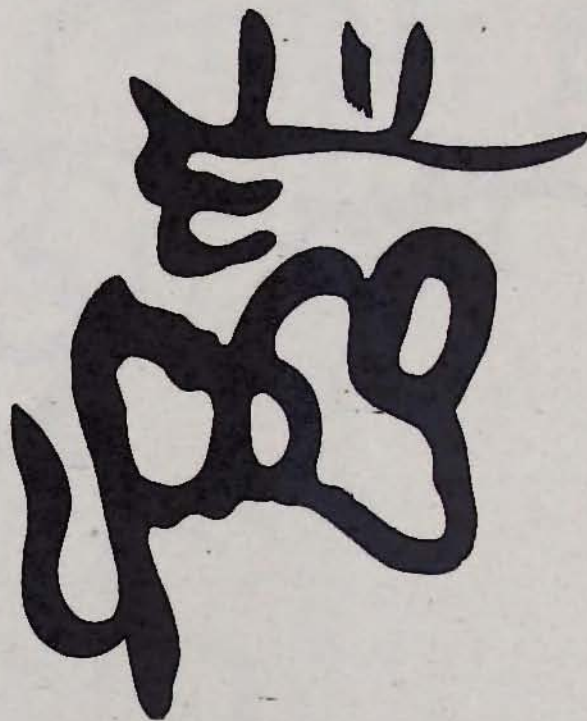
96



97



99

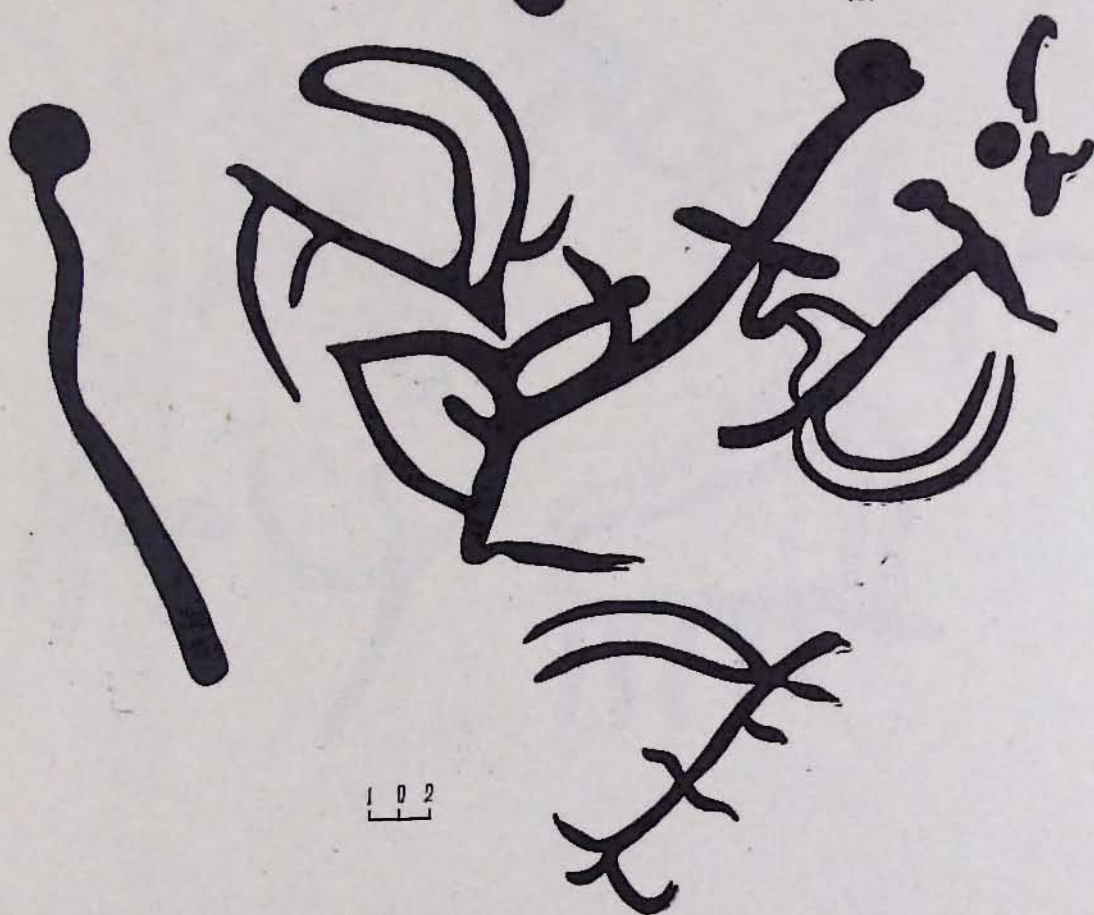


98



100

101

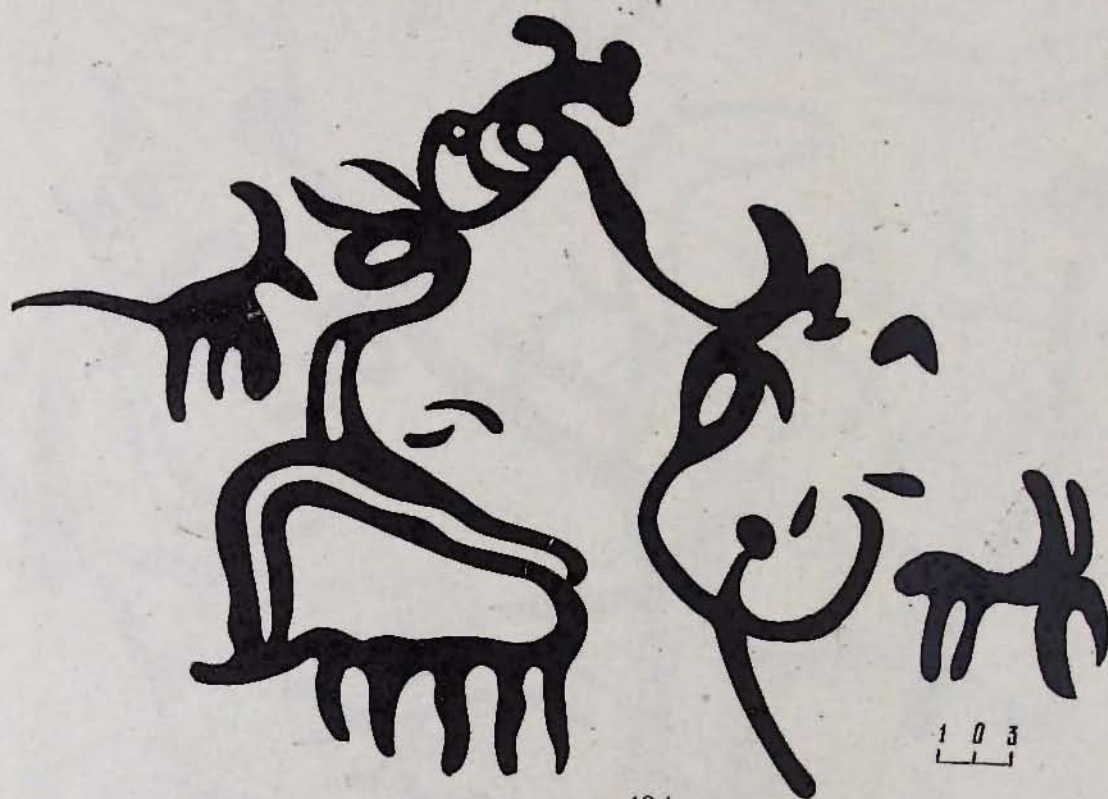


1 0 2

102

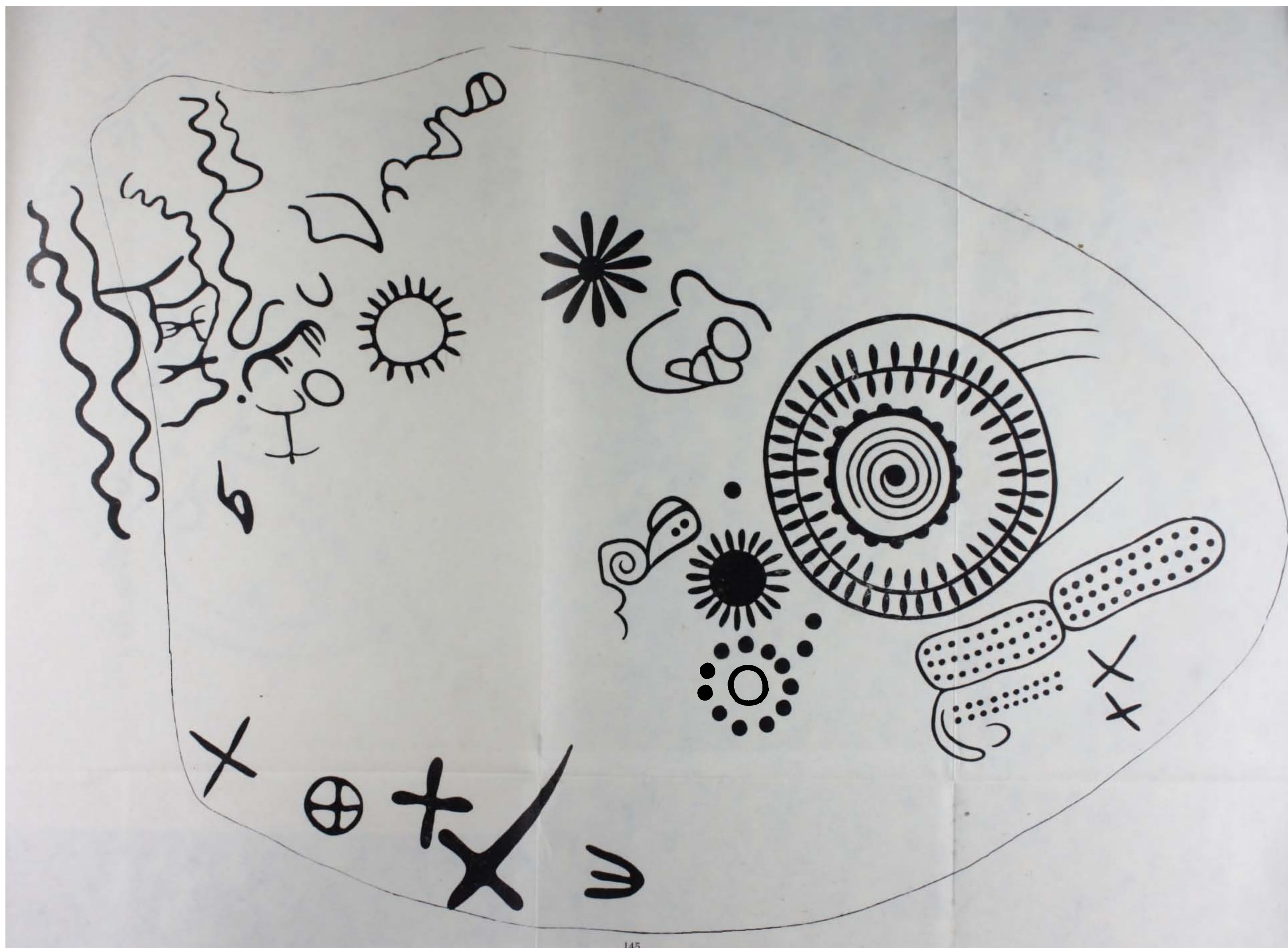


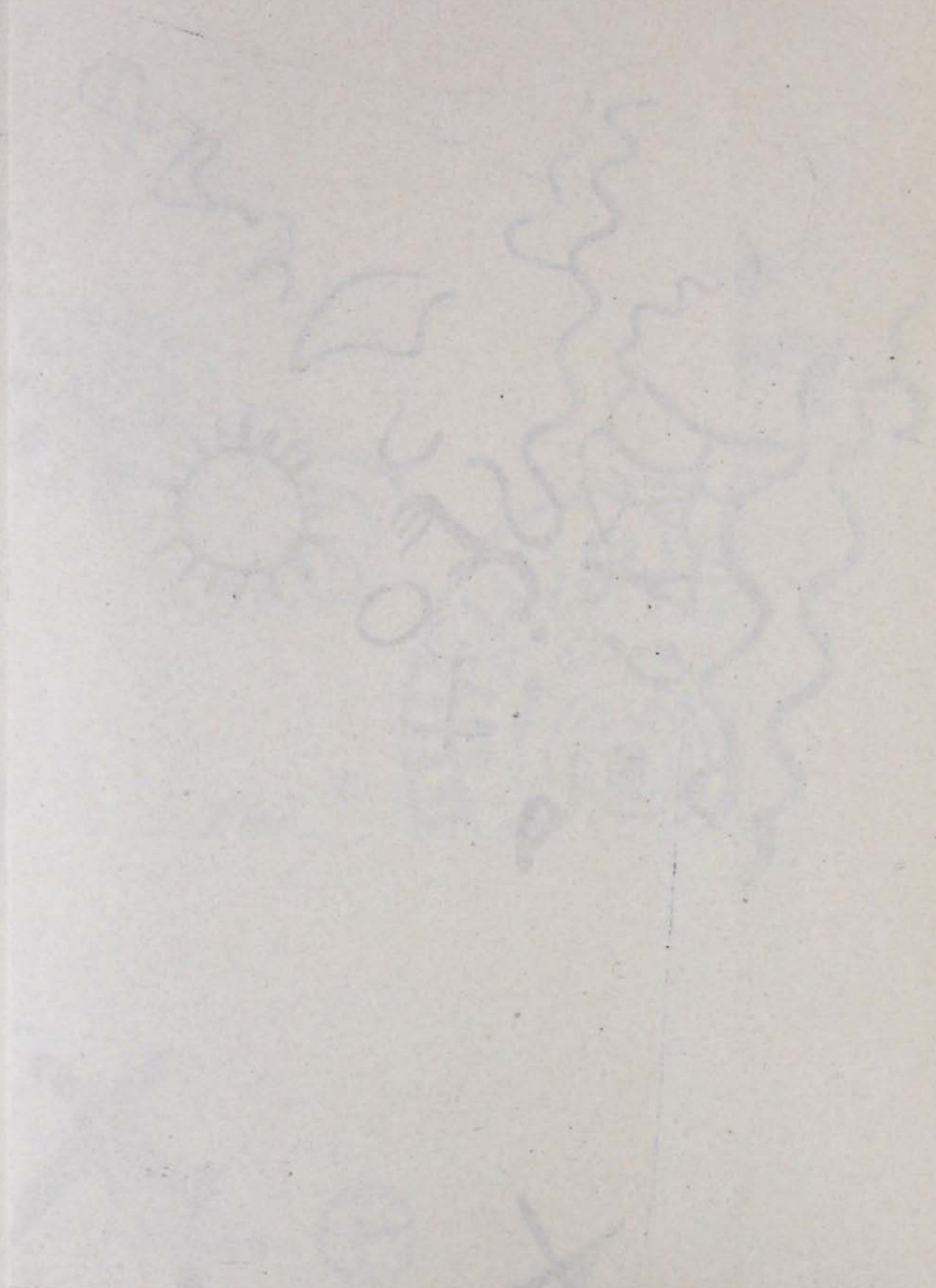
103



104

1 0 3

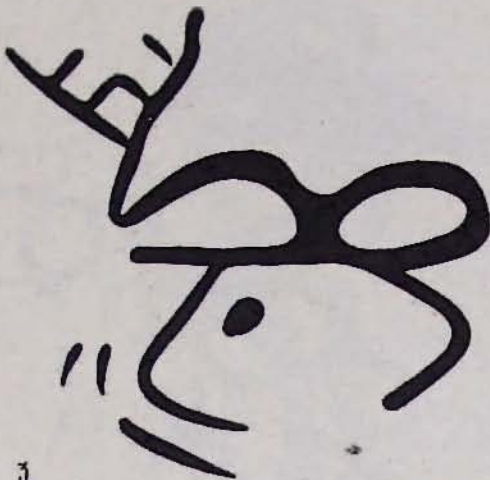






105

1 0 3

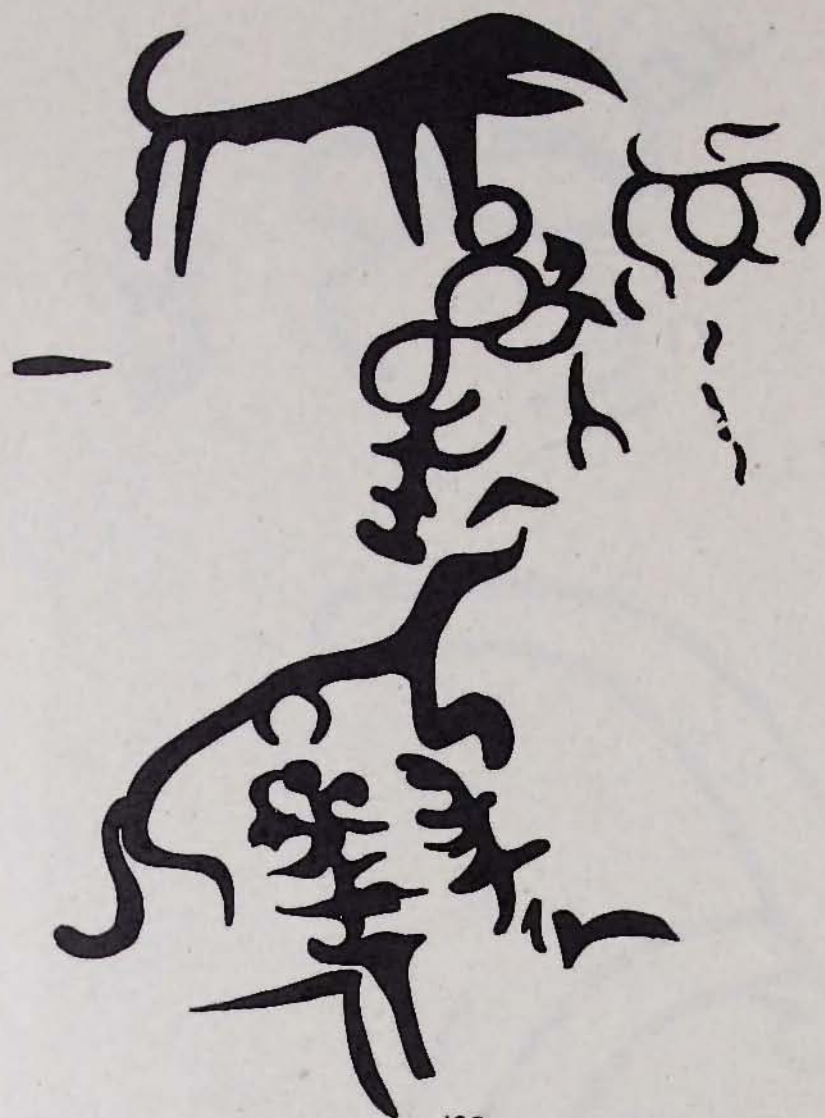


106



1 0 3,5

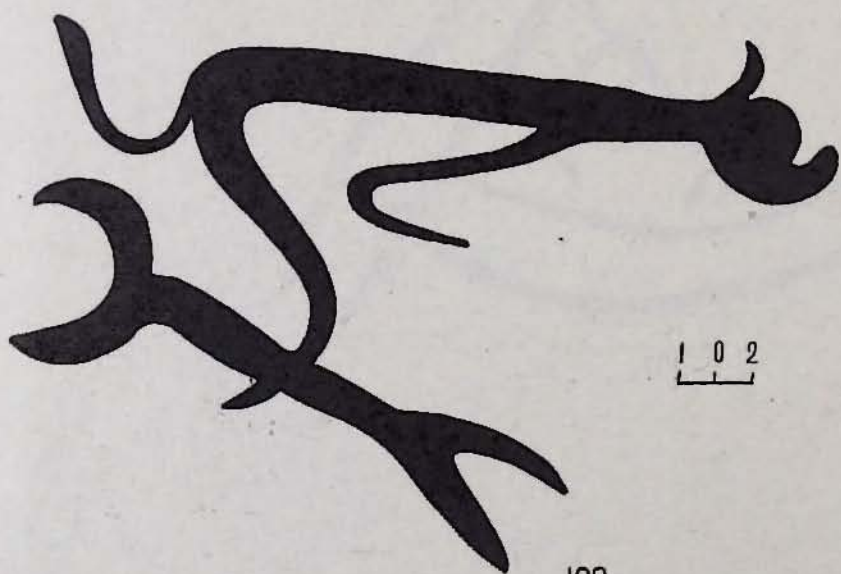
107



108



110



109



111

1 0 2



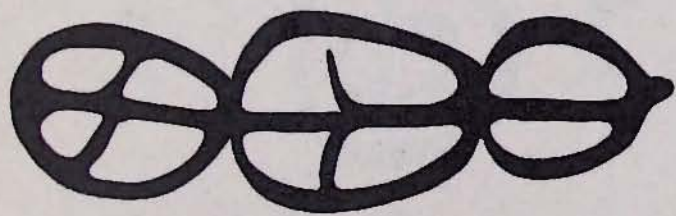
112



113

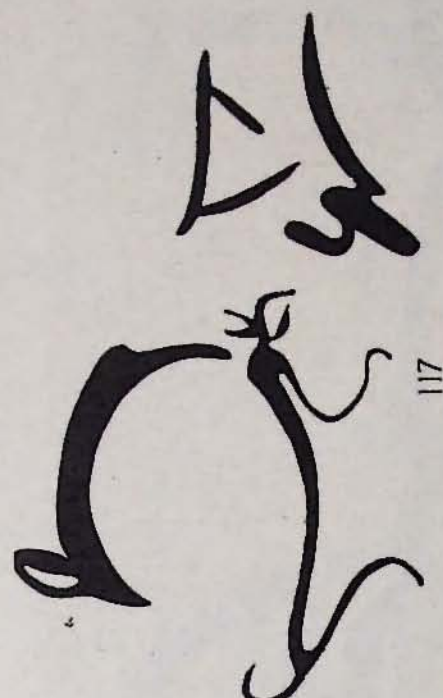


114

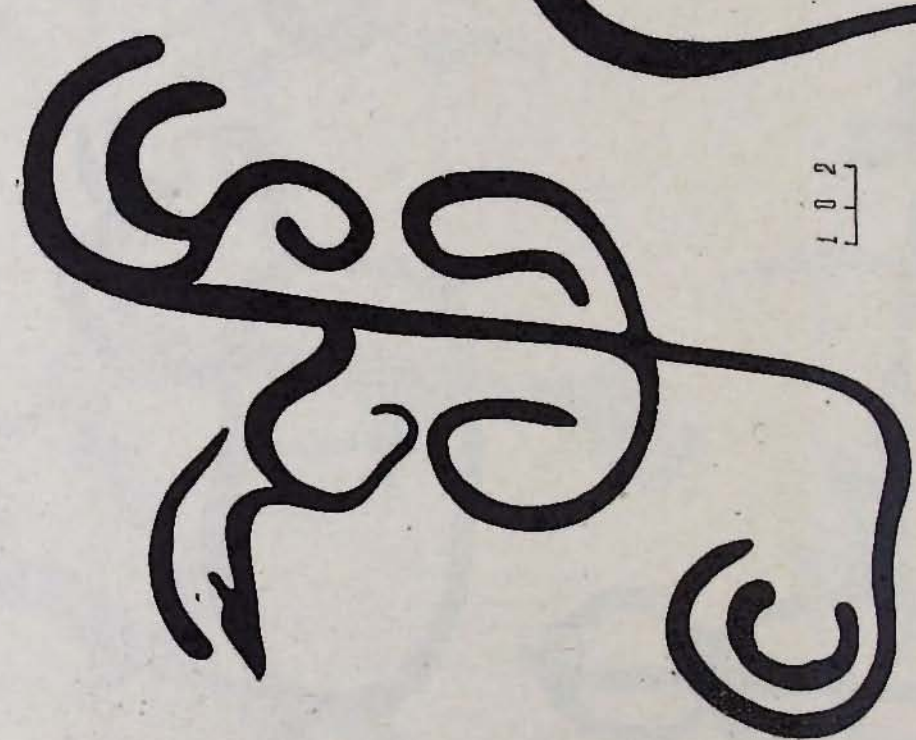


115

1 0 2



117

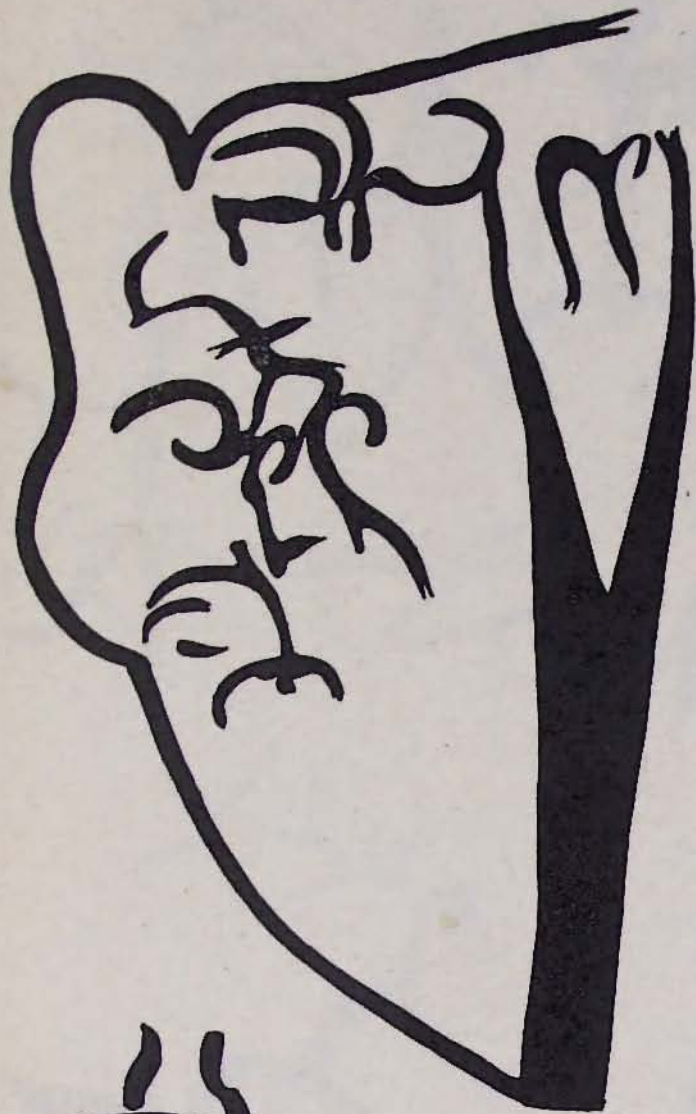


116

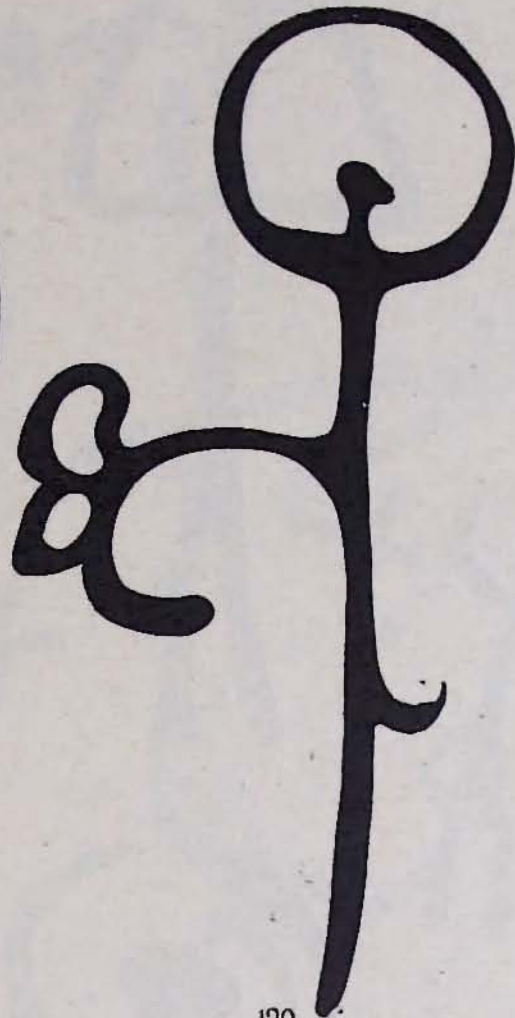
1 0 2



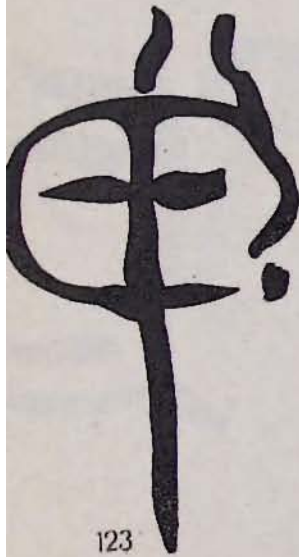
118



119



120



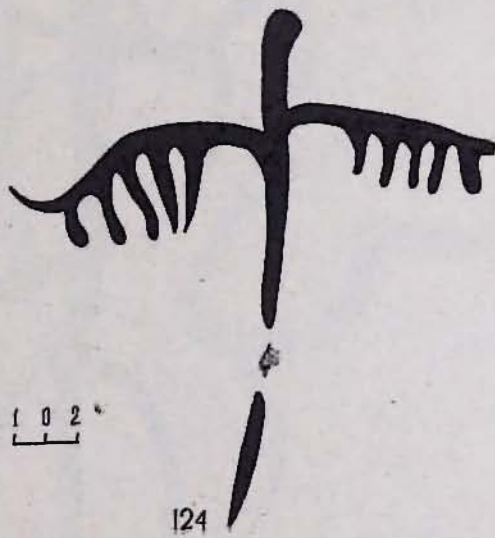
123



121

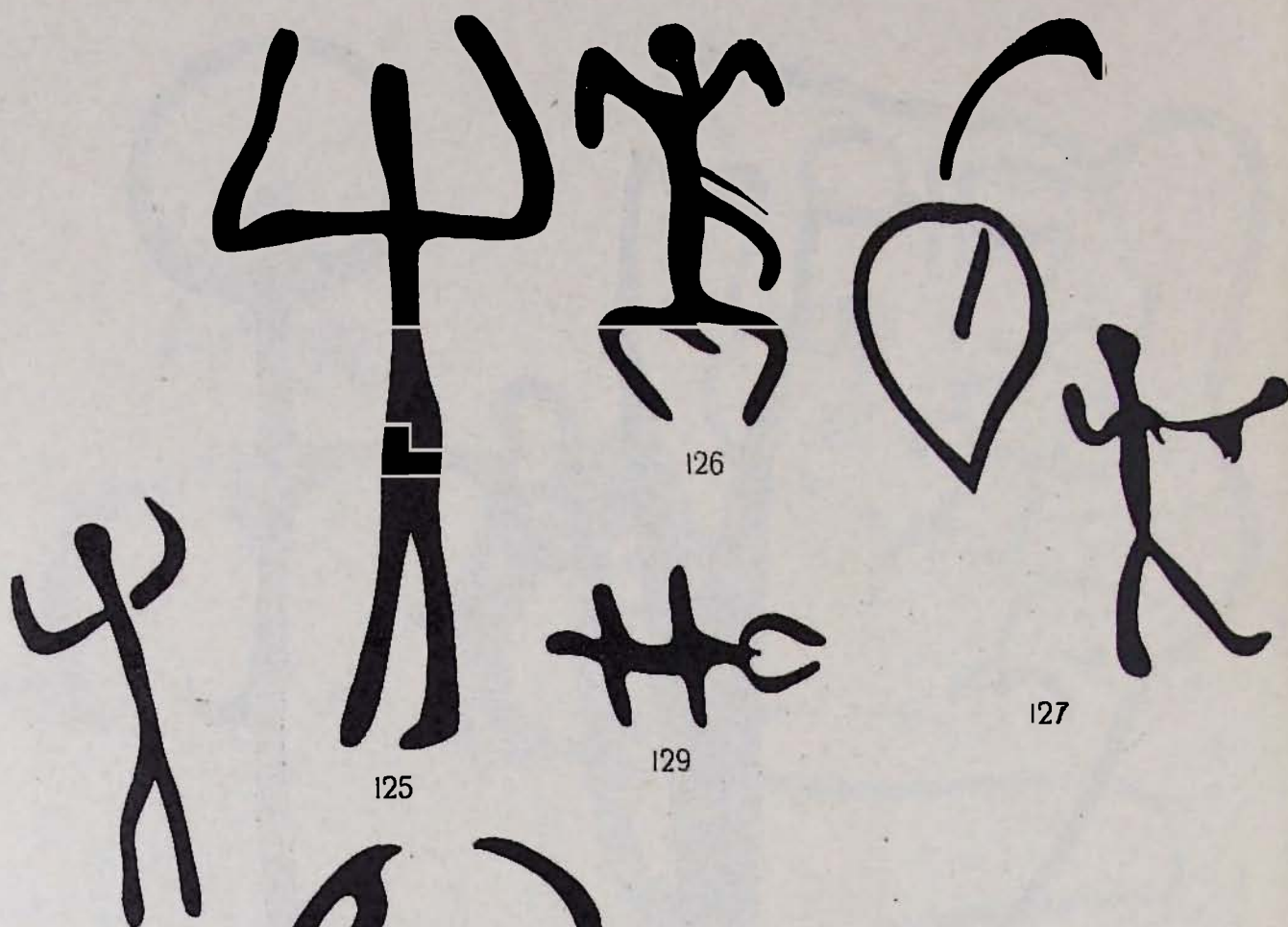


122



124

1 0 2



125

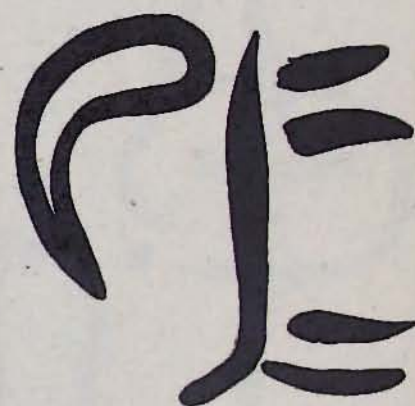
126

129

127



128



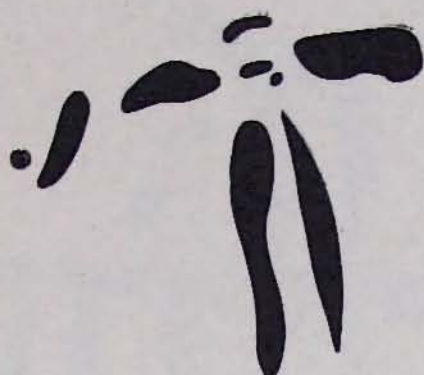
1 0 1



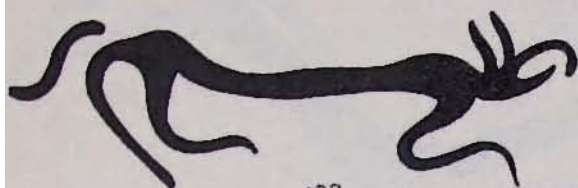
130



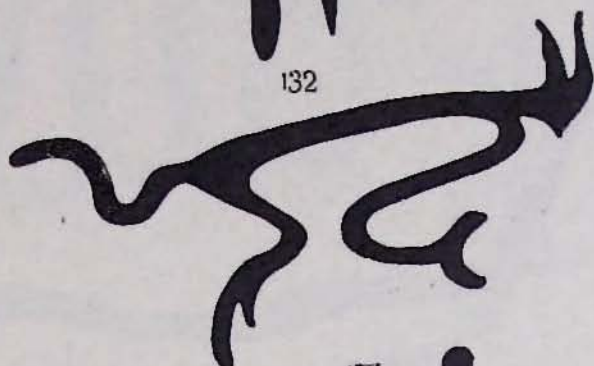
131



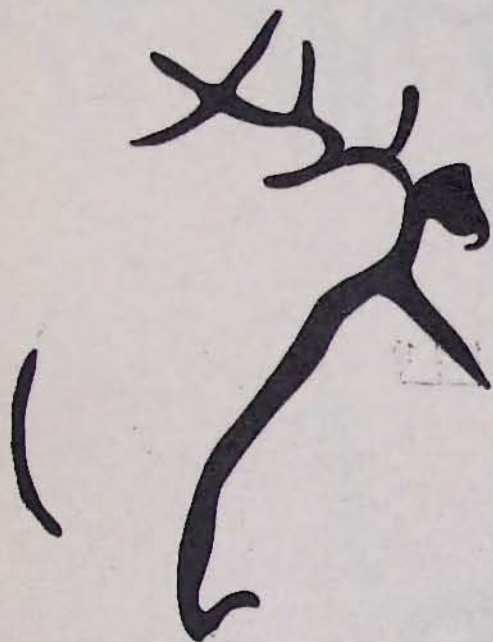
132



133



134



1 0 2

135



136

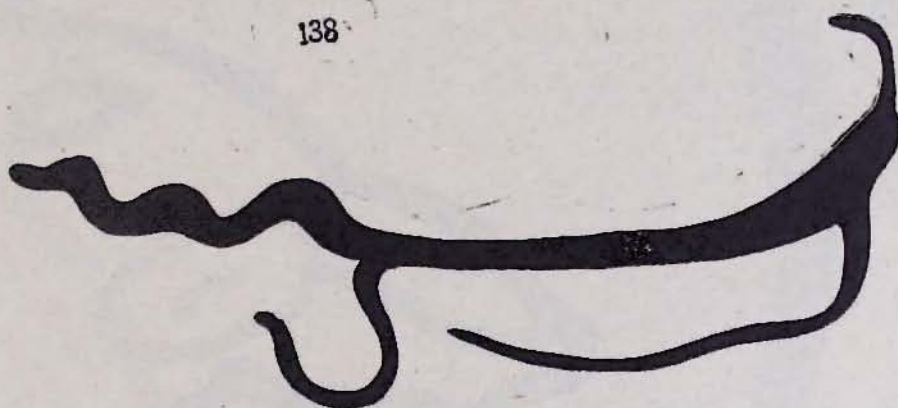


1 0 1.5

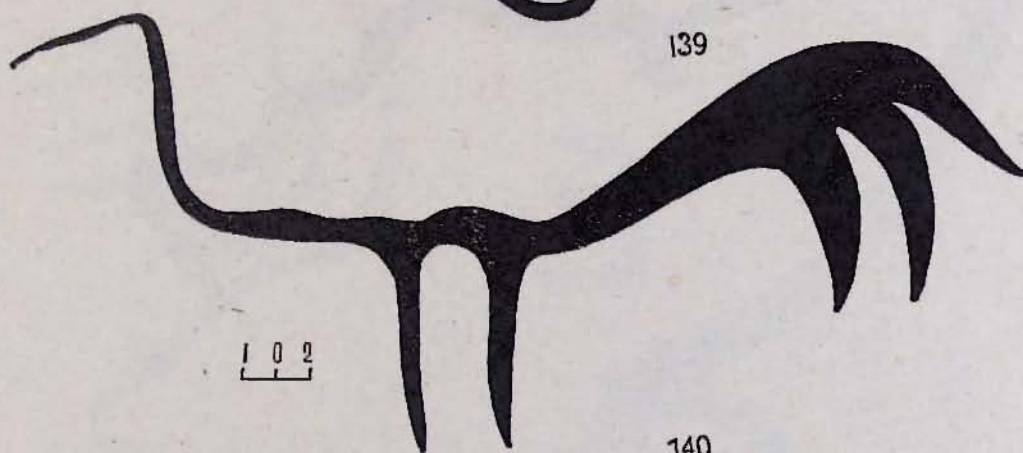
137



138

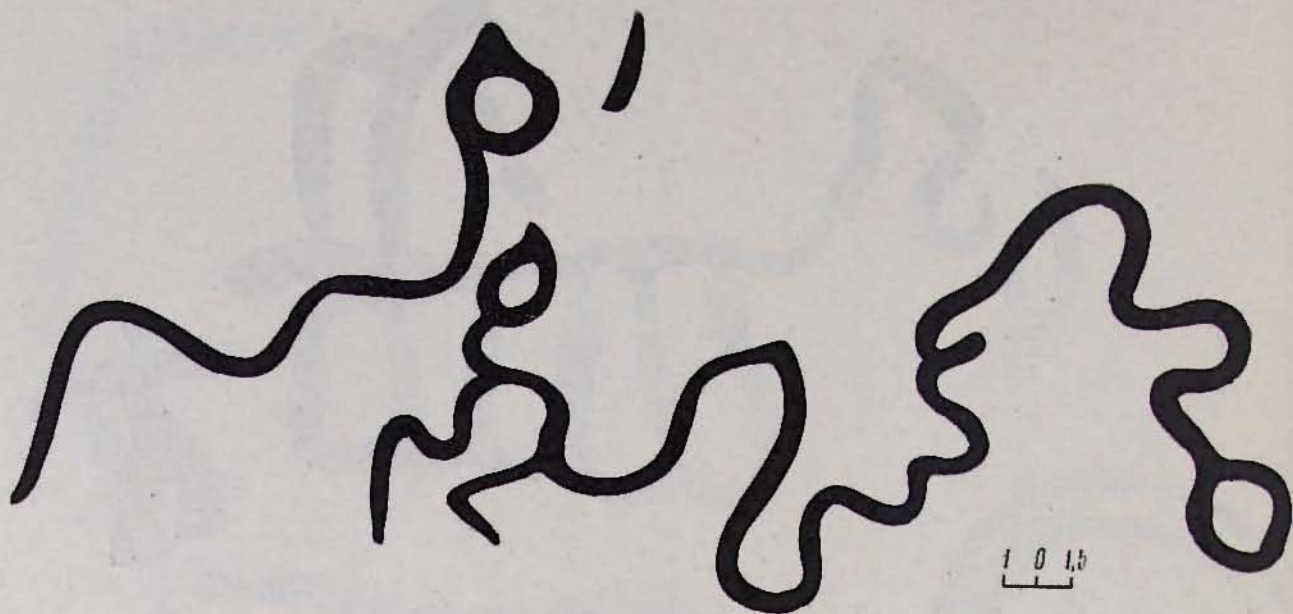


139



102

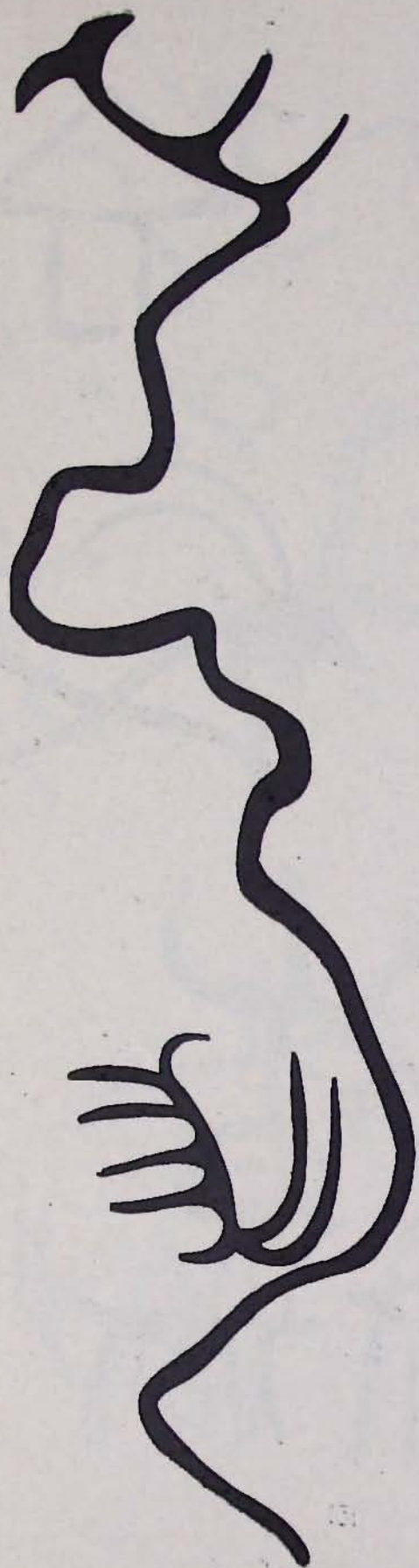
140



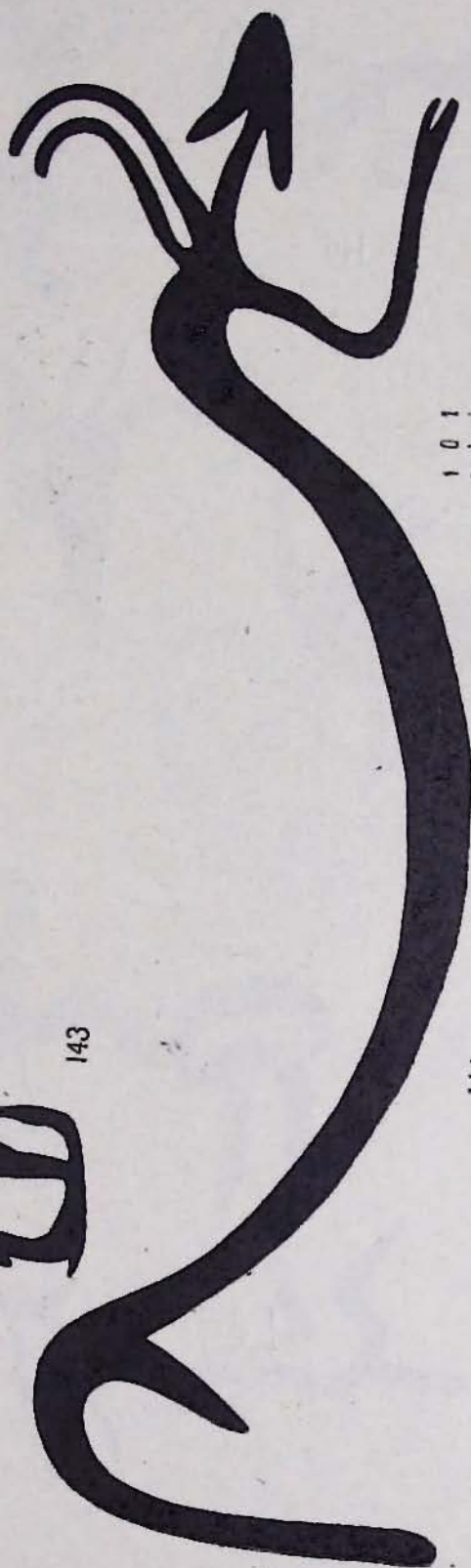
141



142



143



101

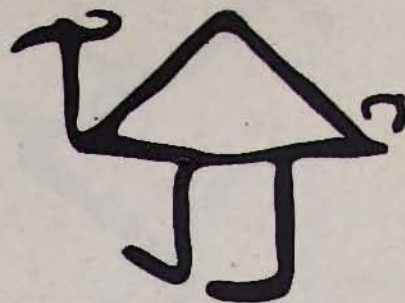
144



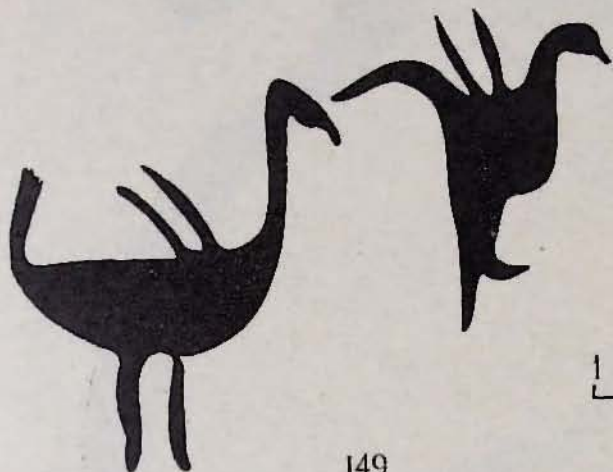
146



147

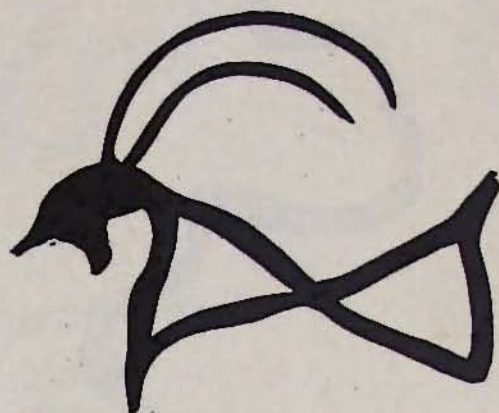


148

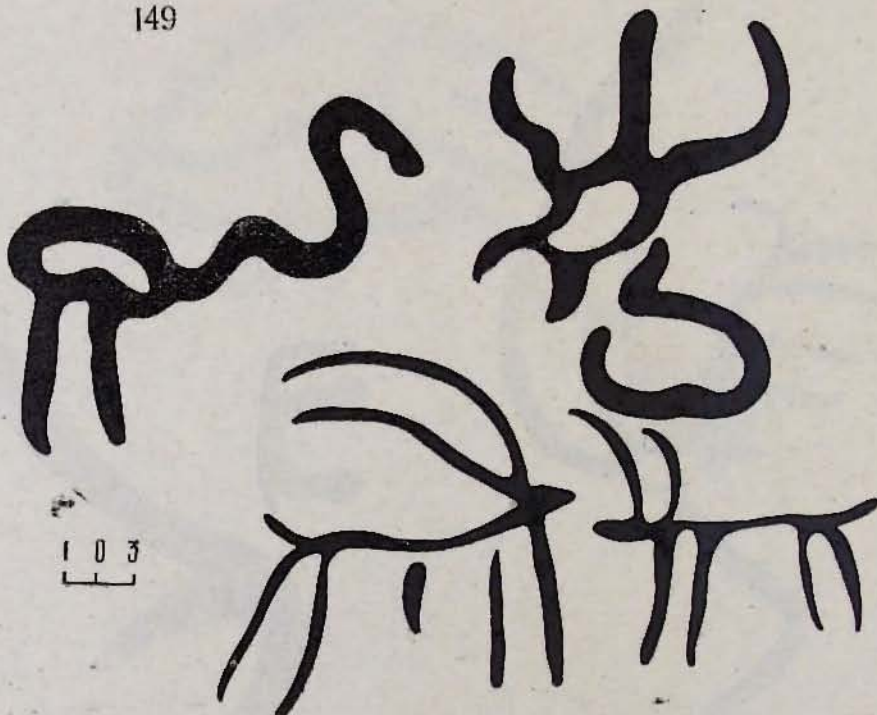


149

1 0 2

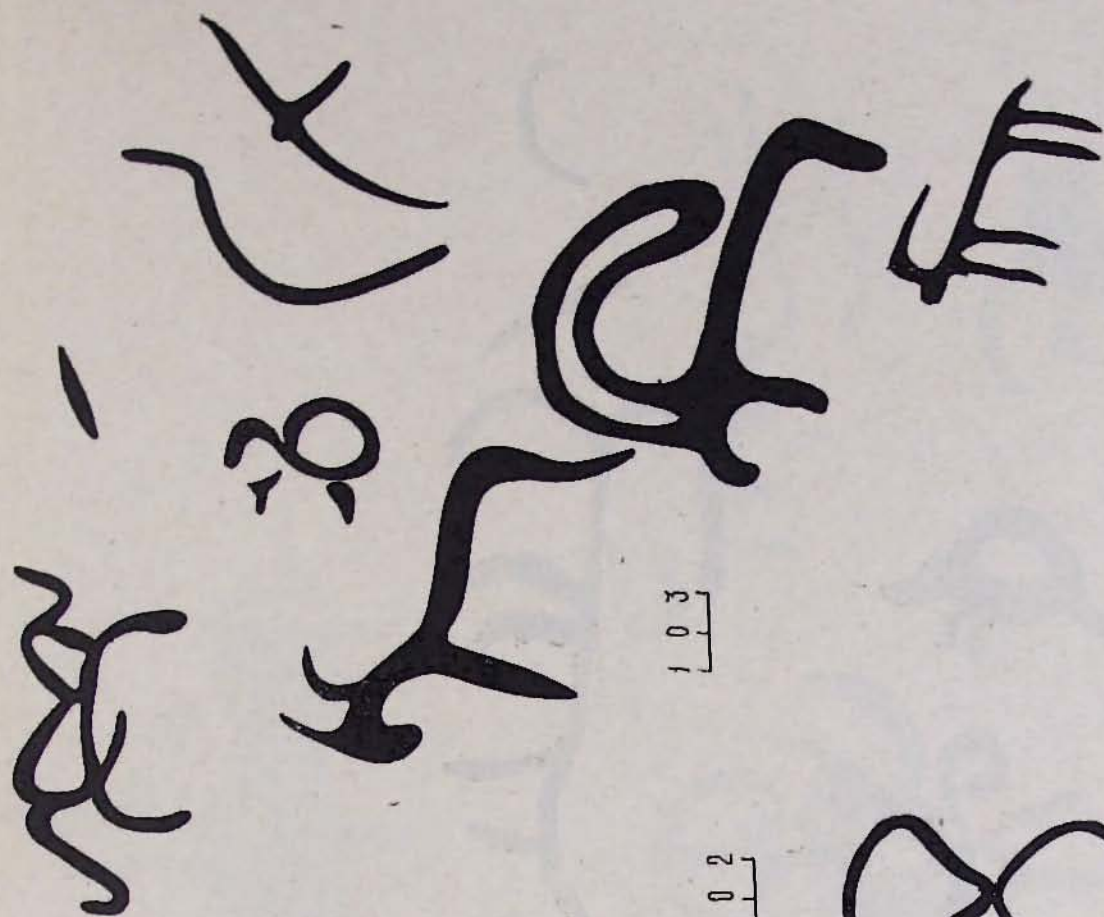


150



1 0 3

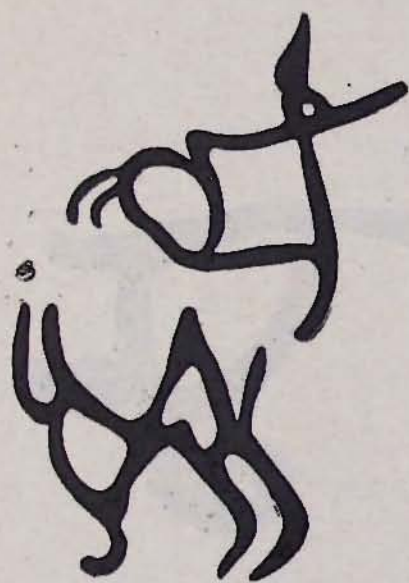
151



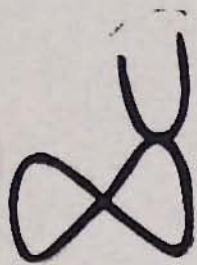
1 0 3

153

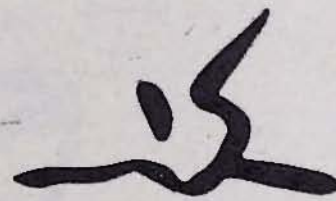
1 0 2



152



154



𐎧𐎠𐎫𐎡𐎹

155

𐎧𐎠𐎫𐎡𐎹

156

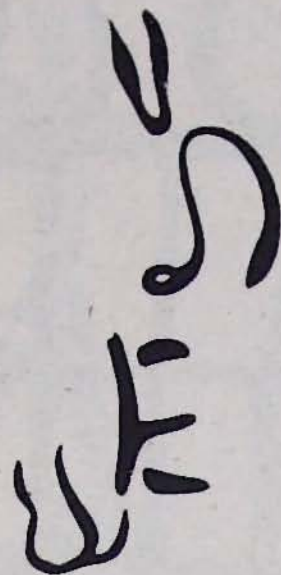
𐎧𐎠𐎫𐎡𐎹

𐎧𐎠𐎫𐎡𐎹

103



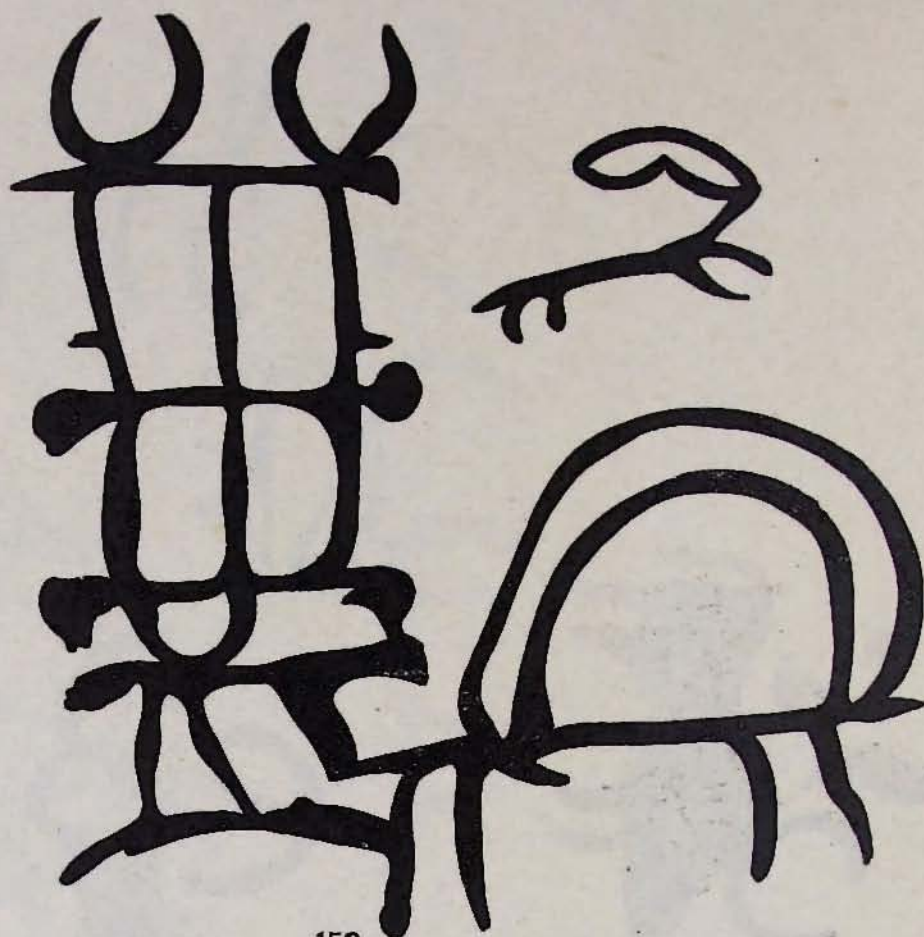
157



1 0 2



158

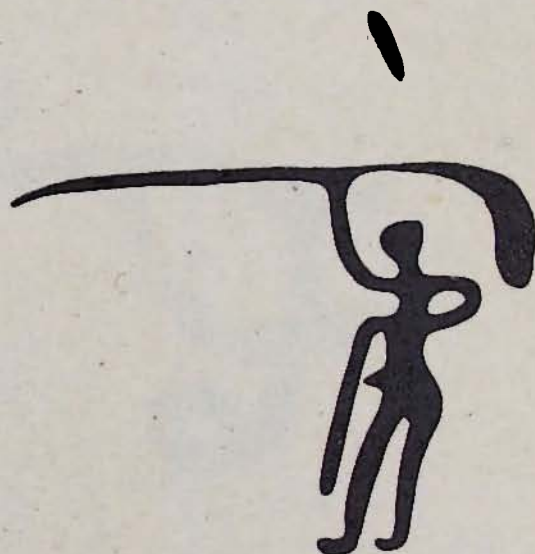


159

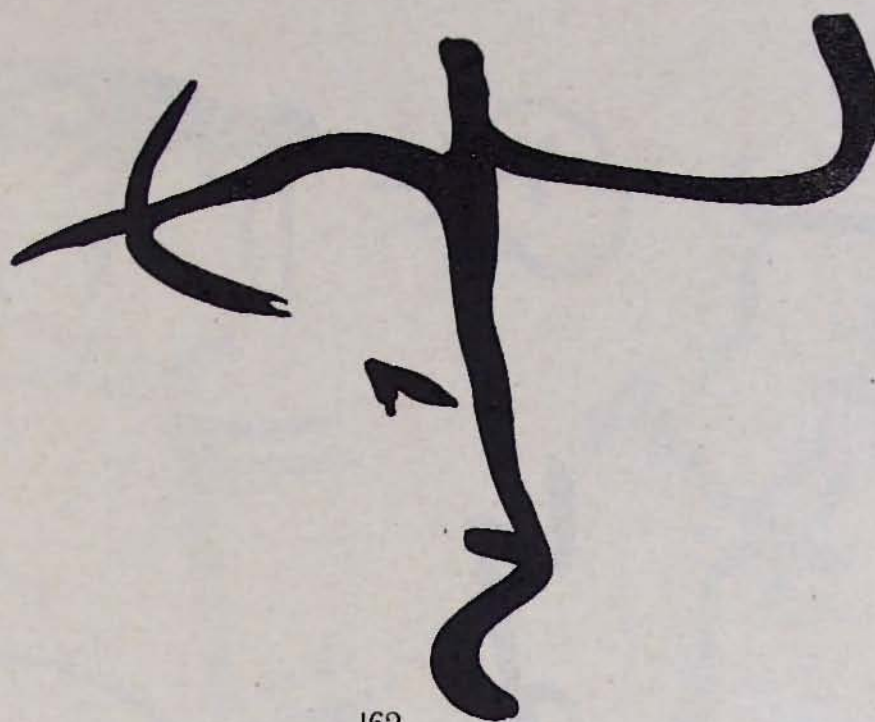


160

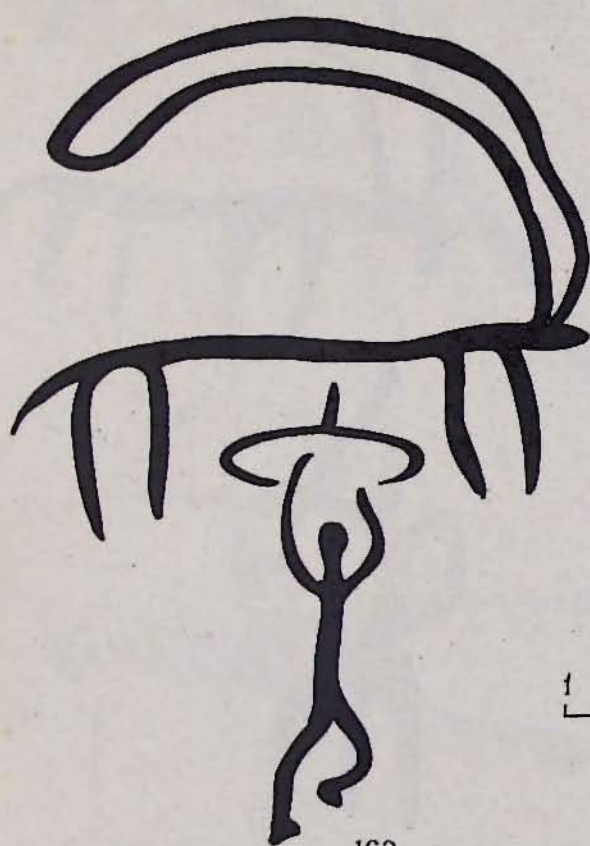
1 0 1.5
| | |
| | |



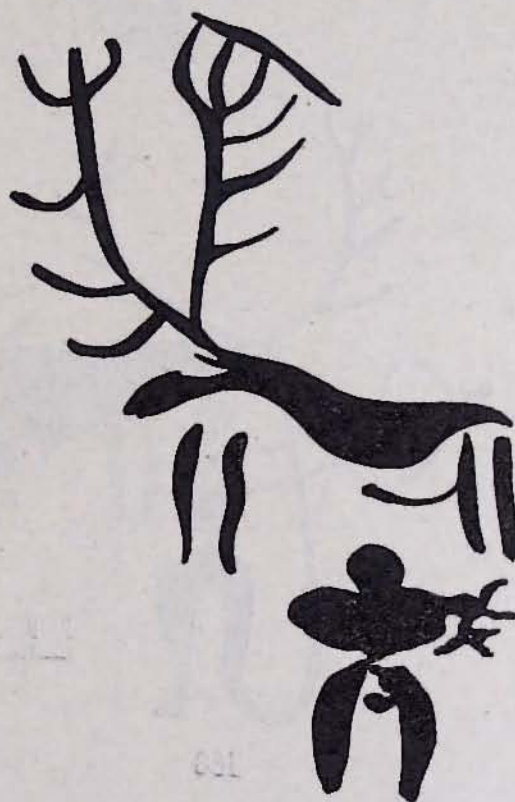
161



162

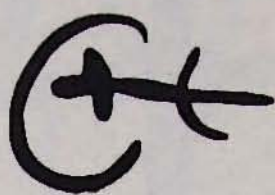


163



164

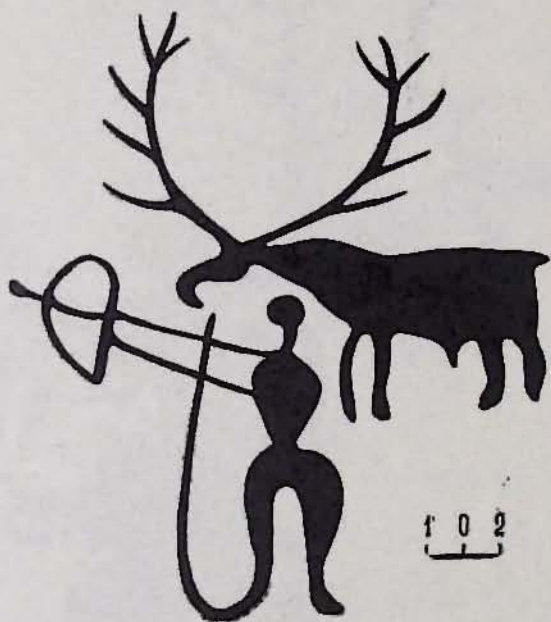
1 0 2



166



165



168

1 0 2

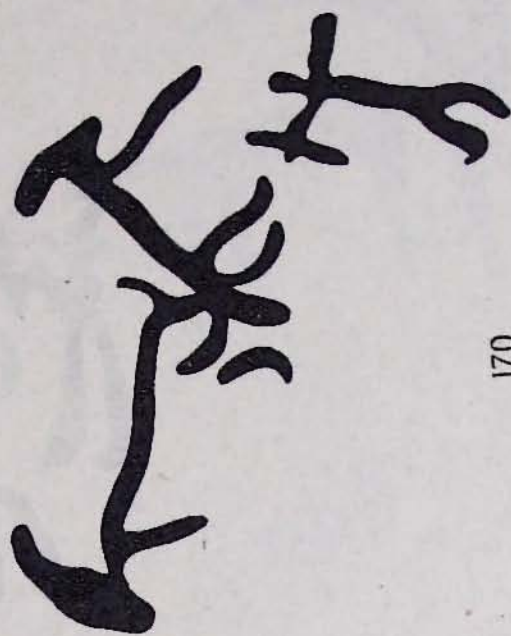


167



1 0 15

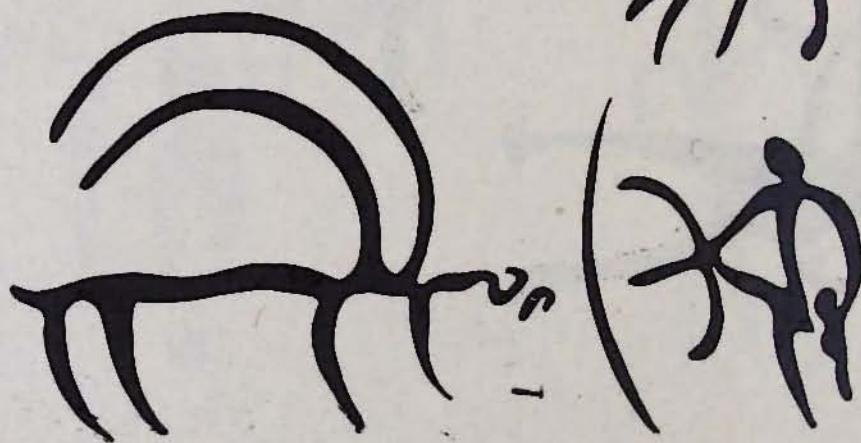
169



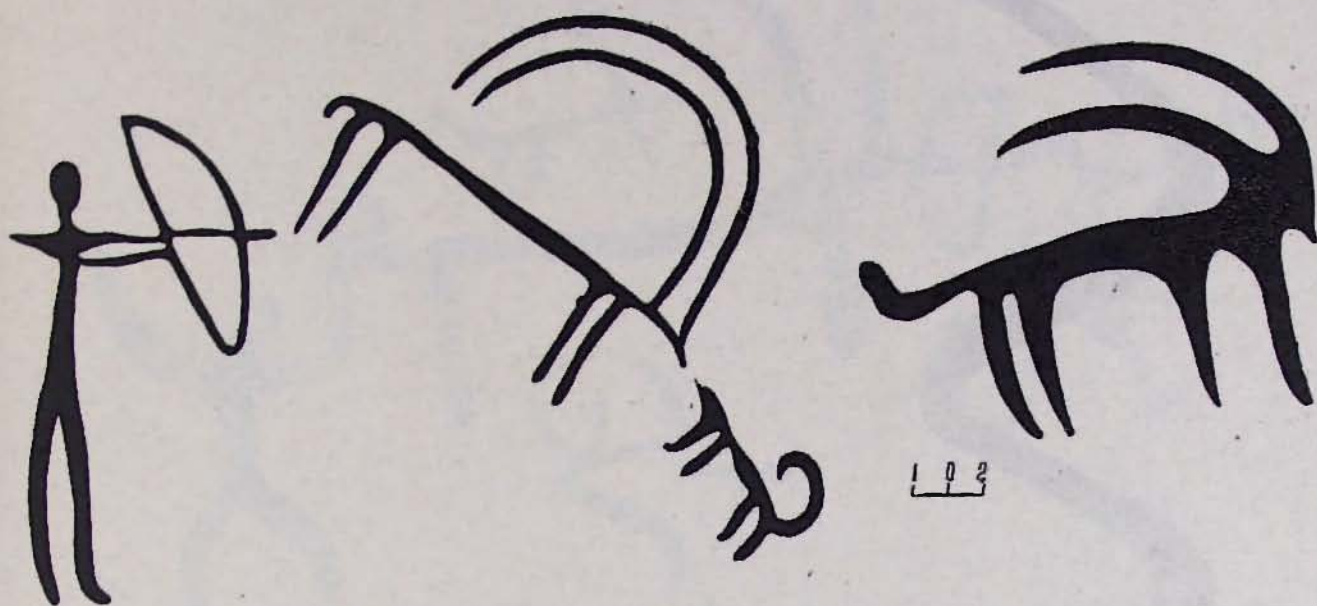
170



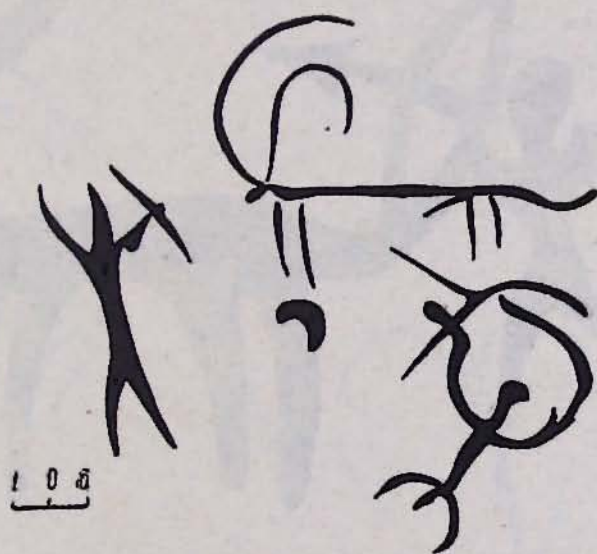
171



172



173



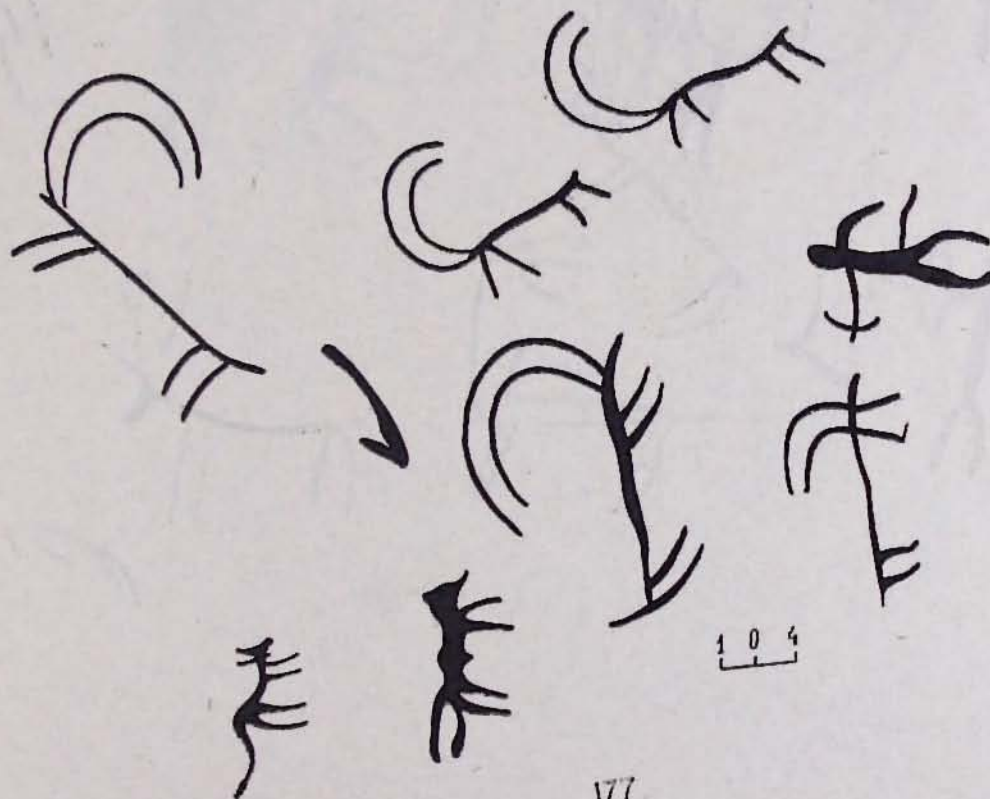
174





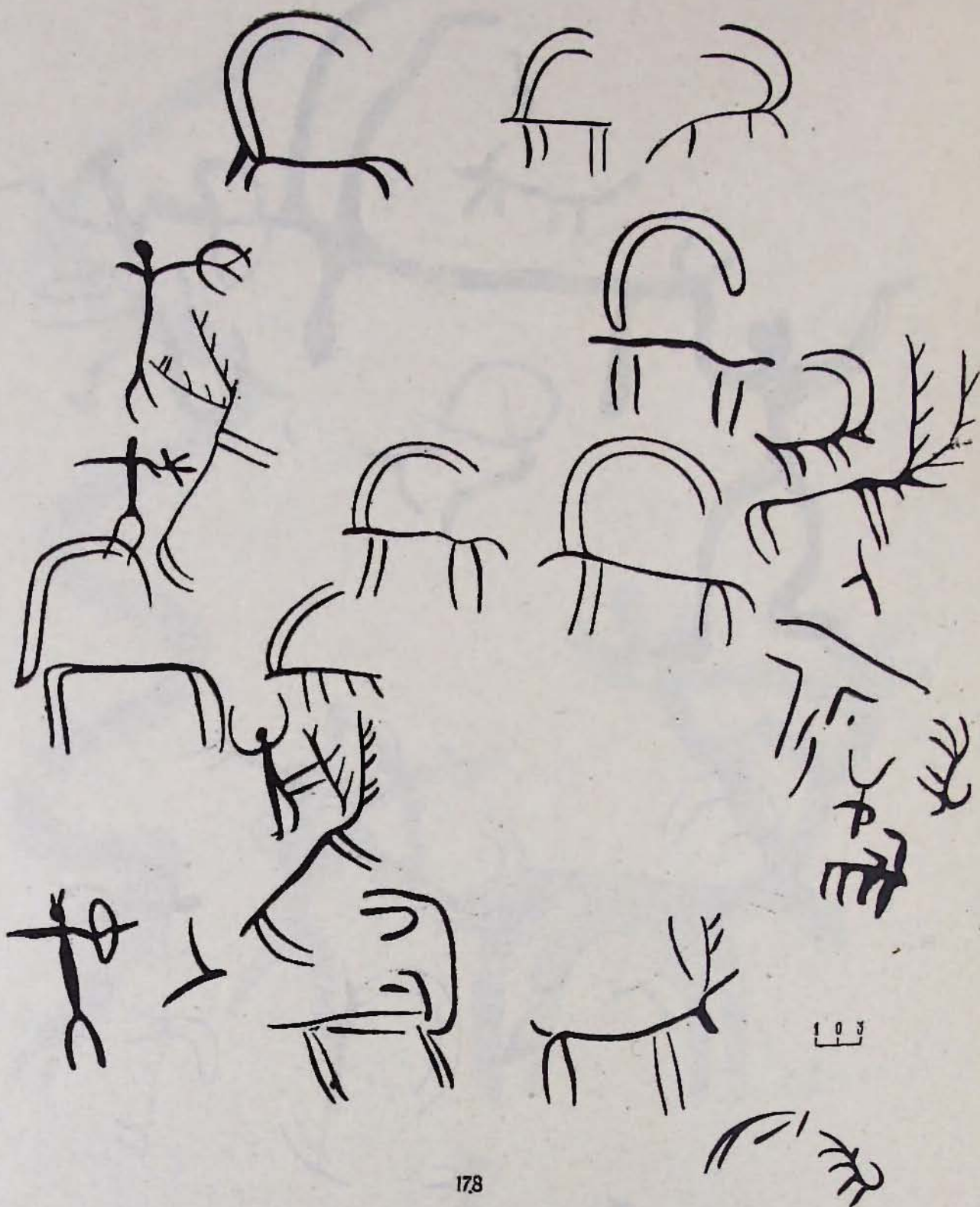
176

1 0 3

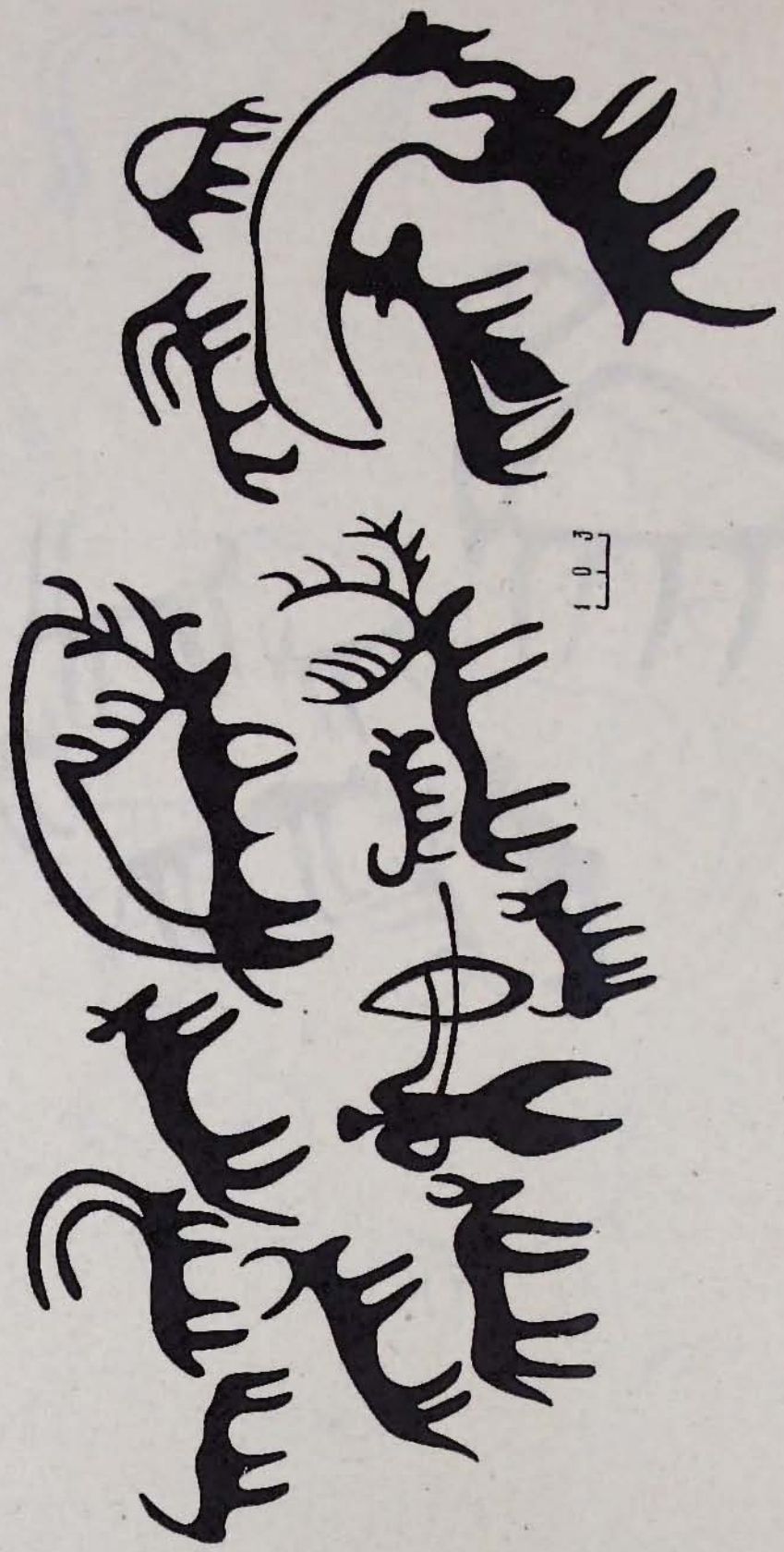


1 0 4

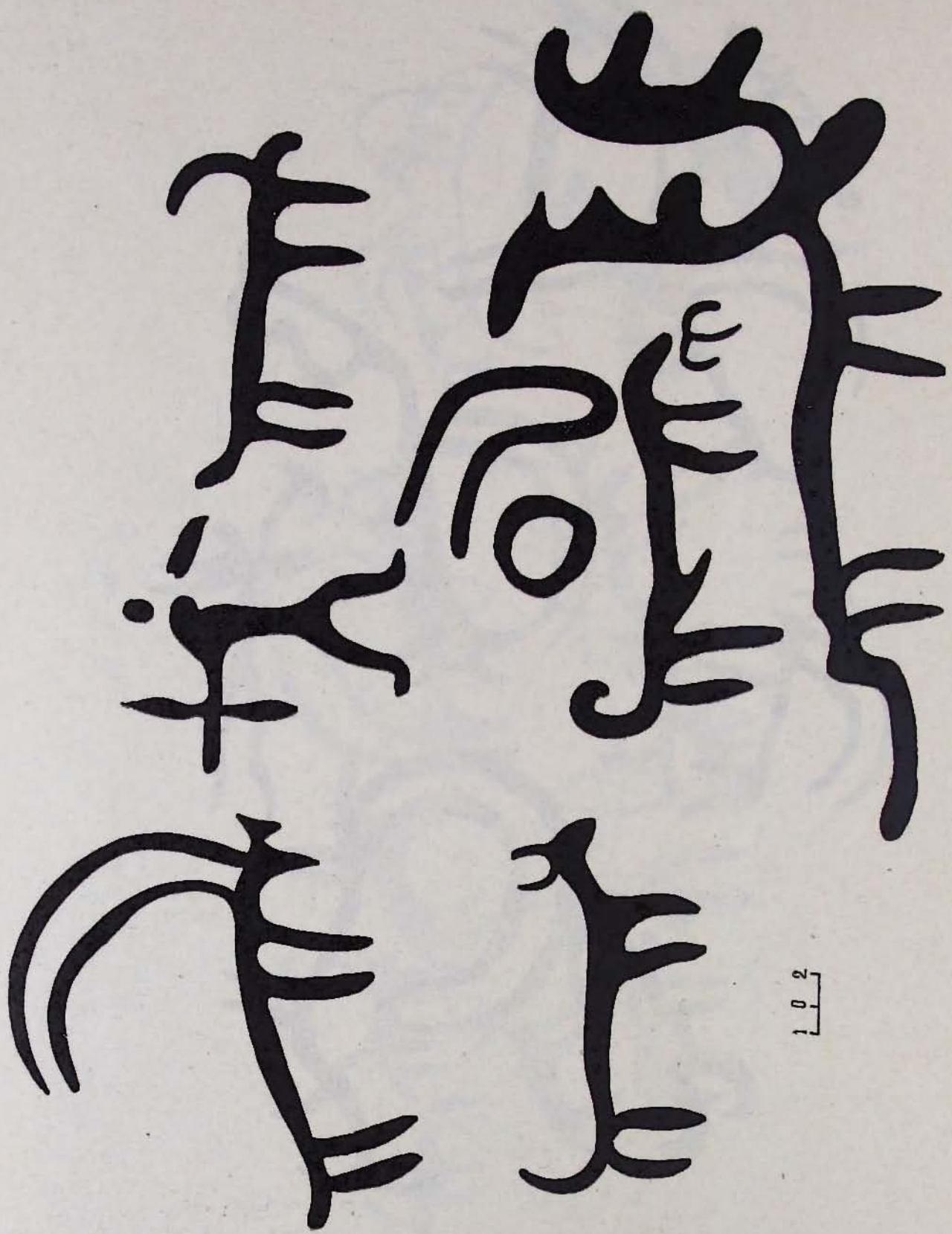
177



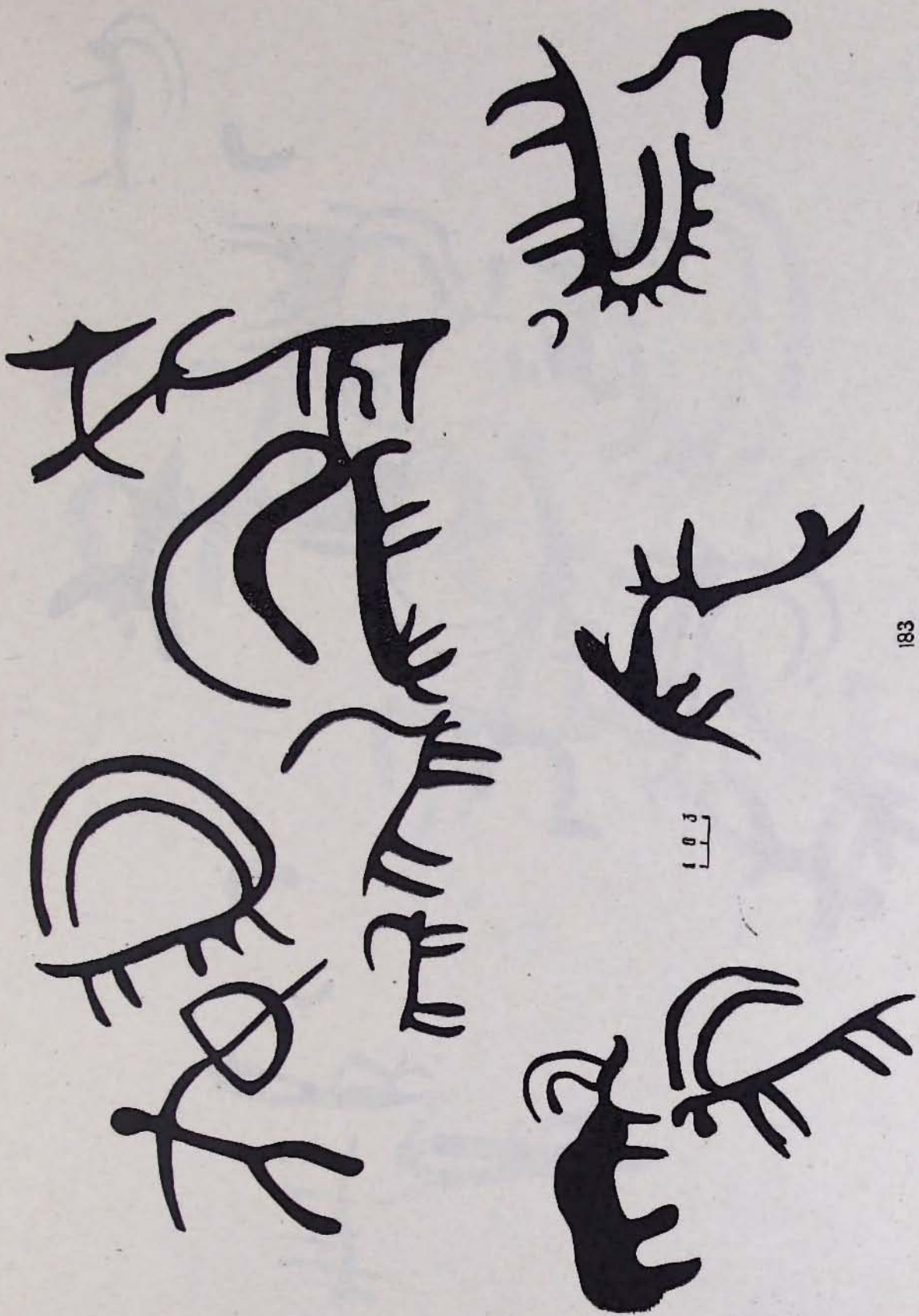


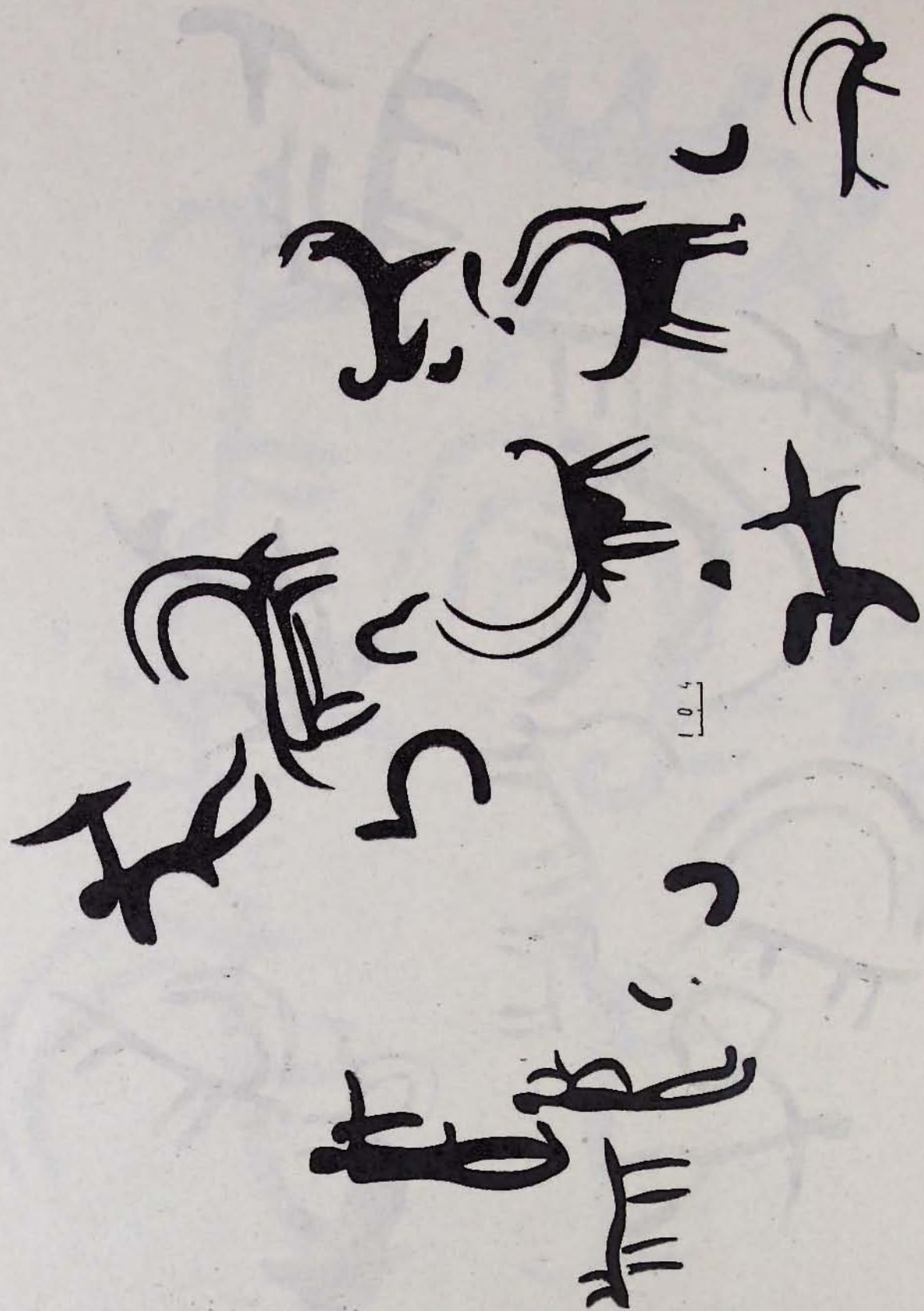






1 0 2

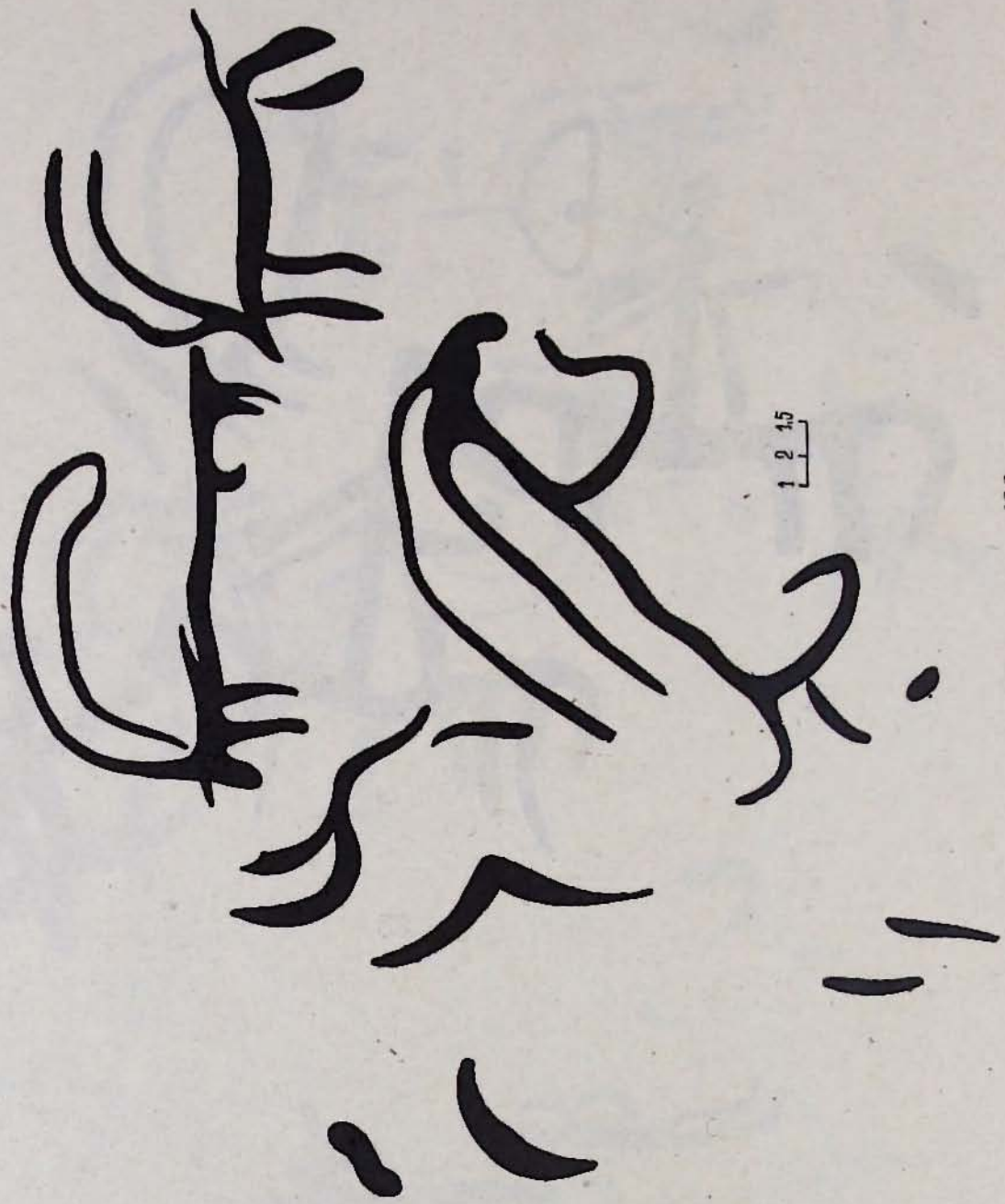




104



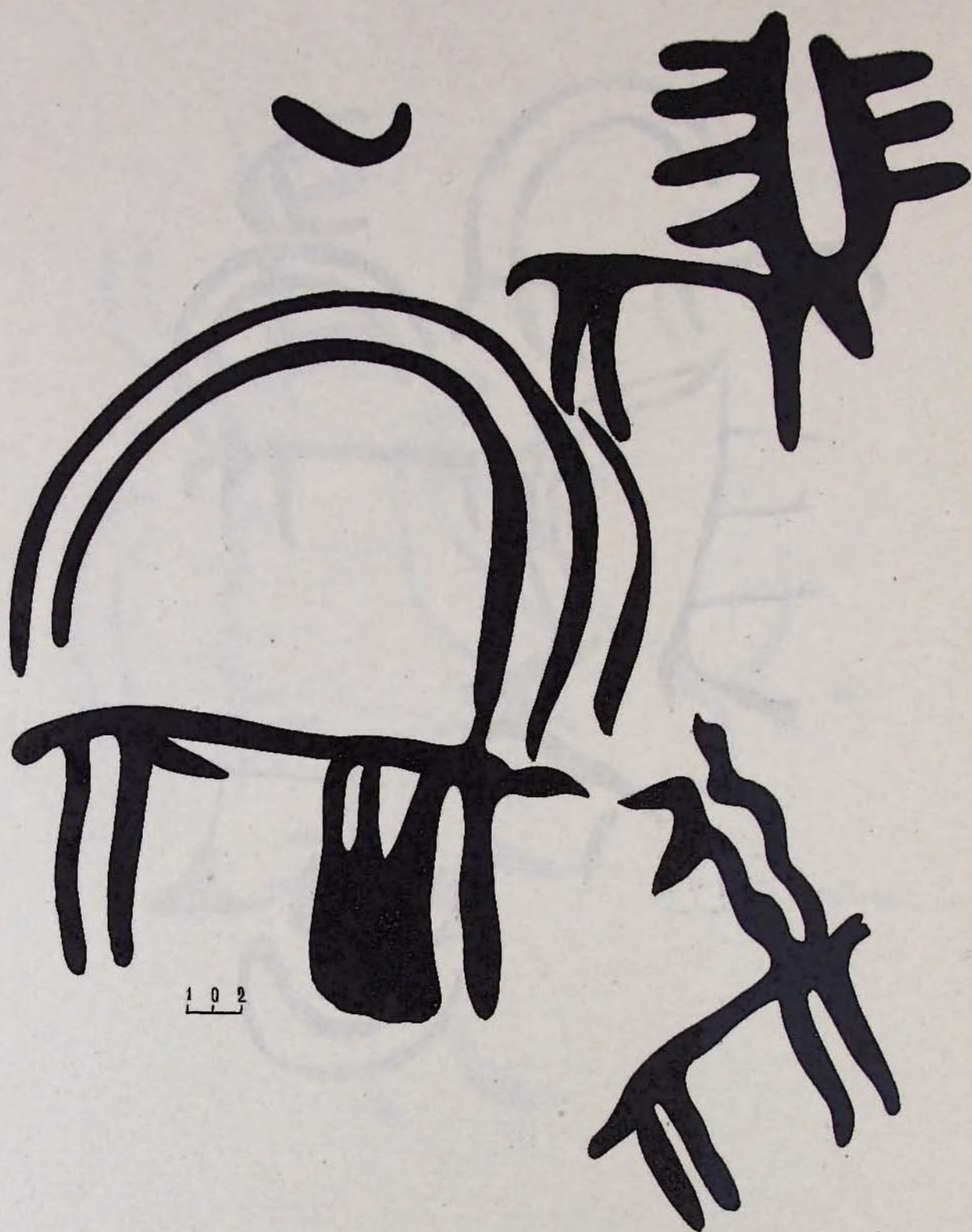
1 0 1,5

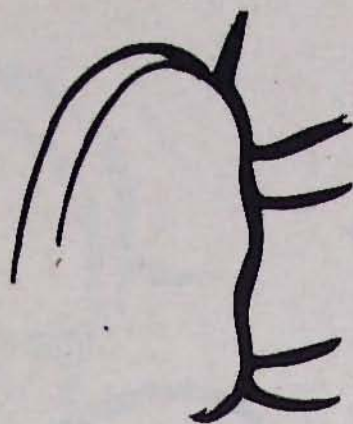


1 2 15



1 0 1,5

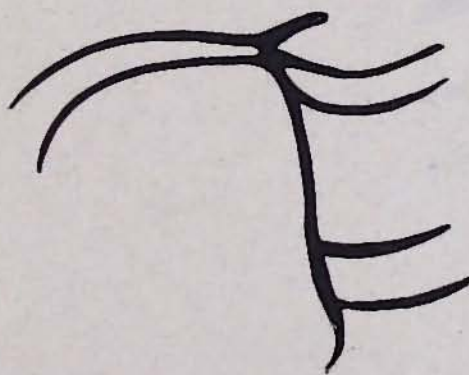




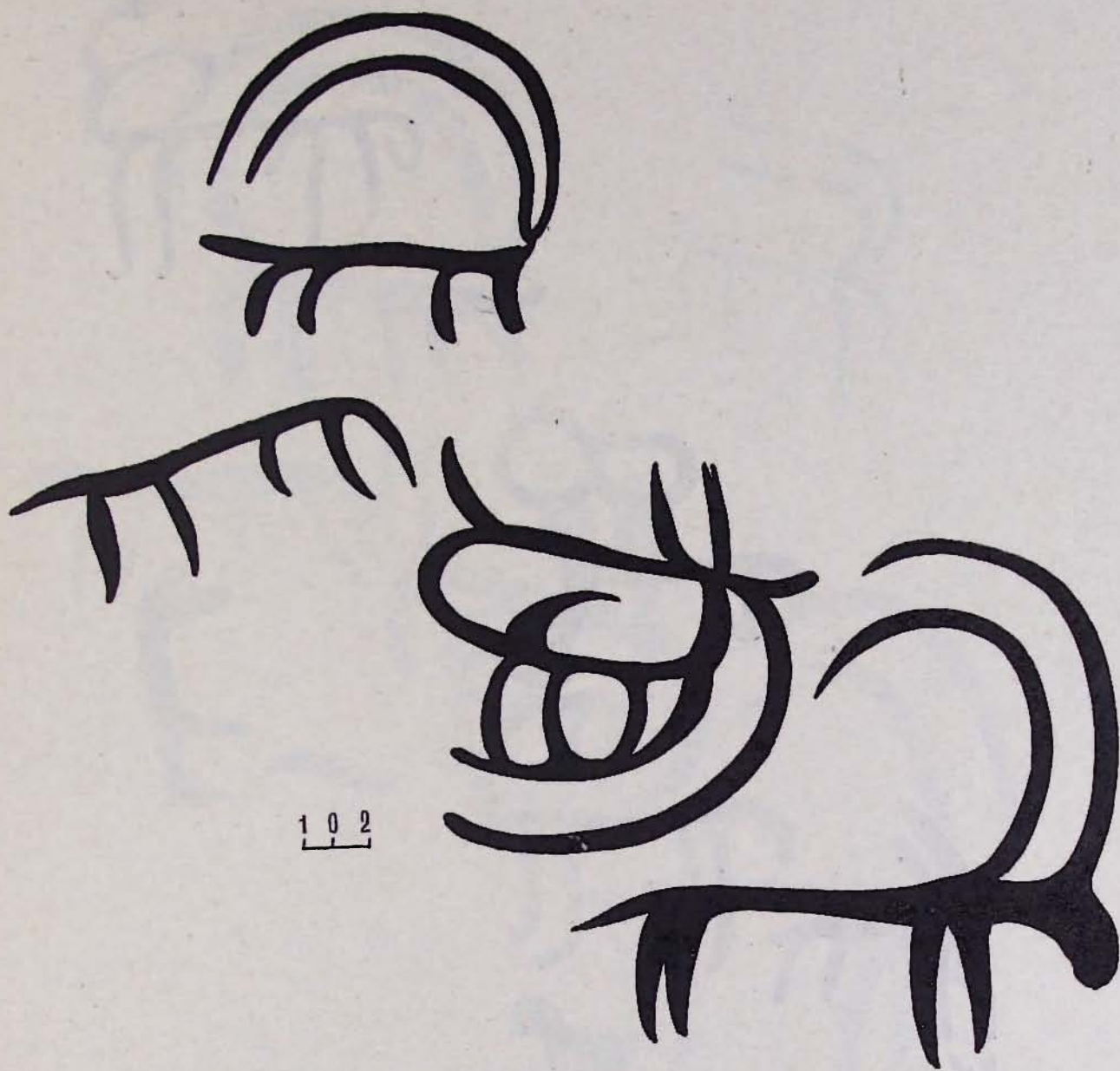
180



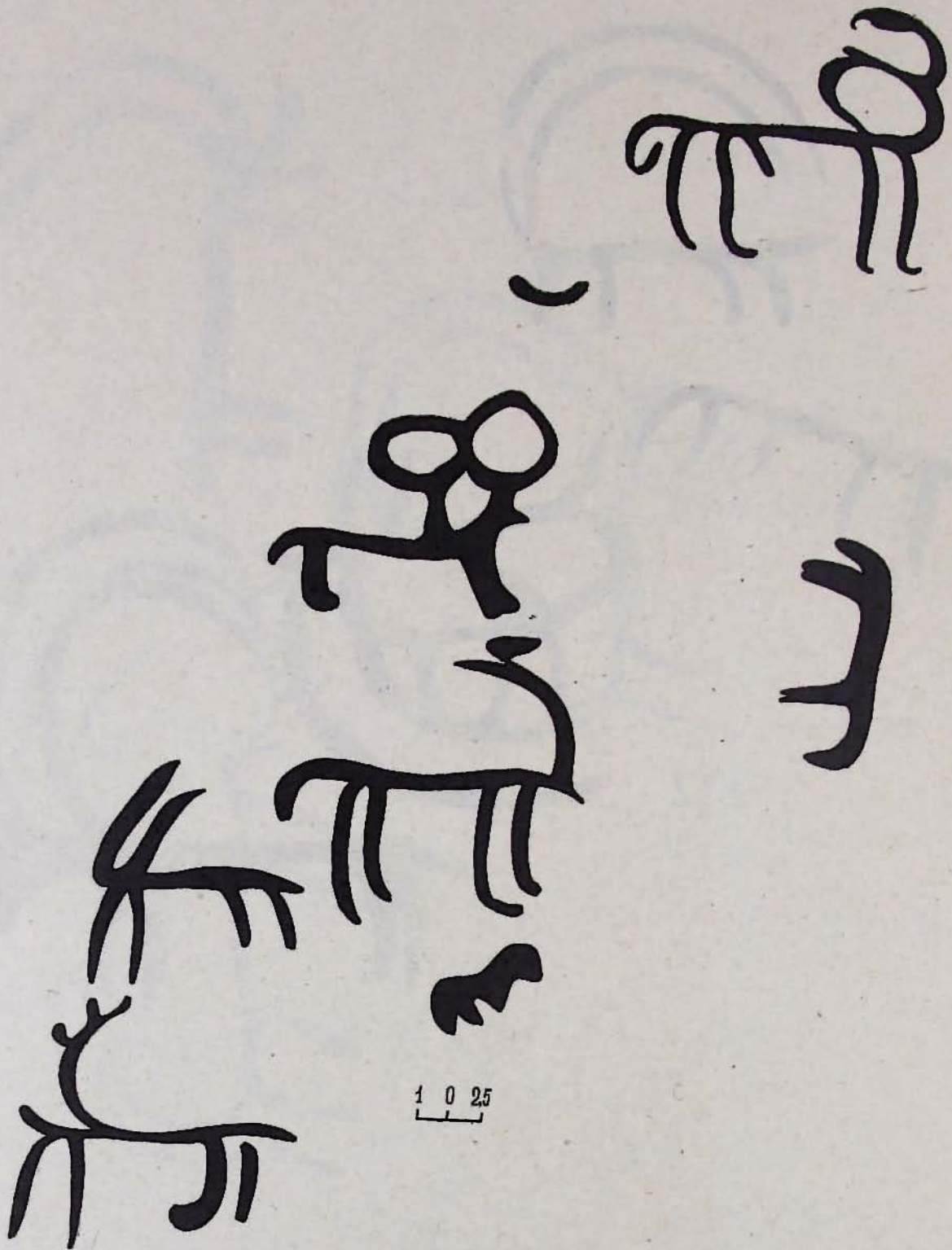
1 0 1,5







191 ' 19

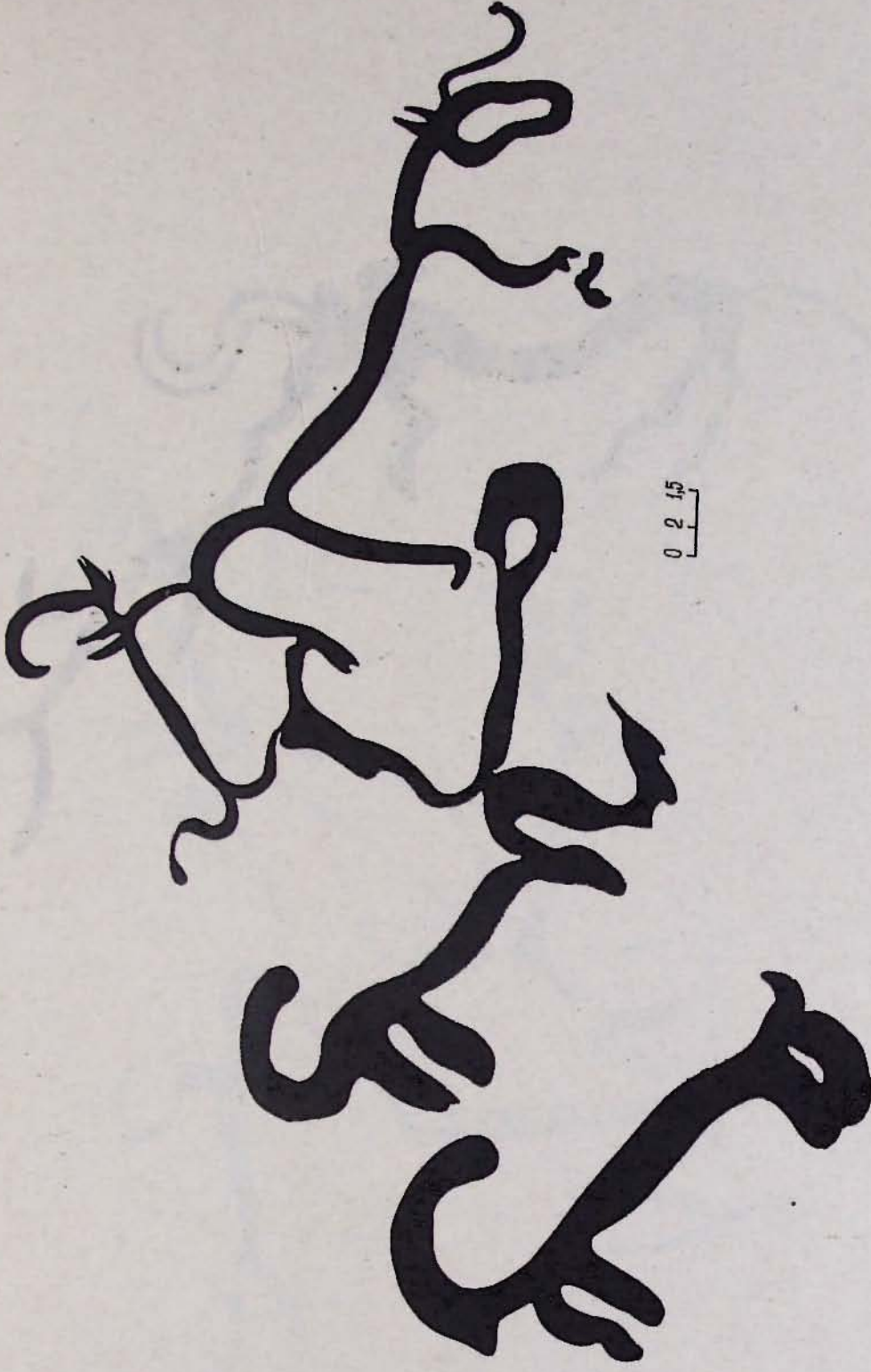




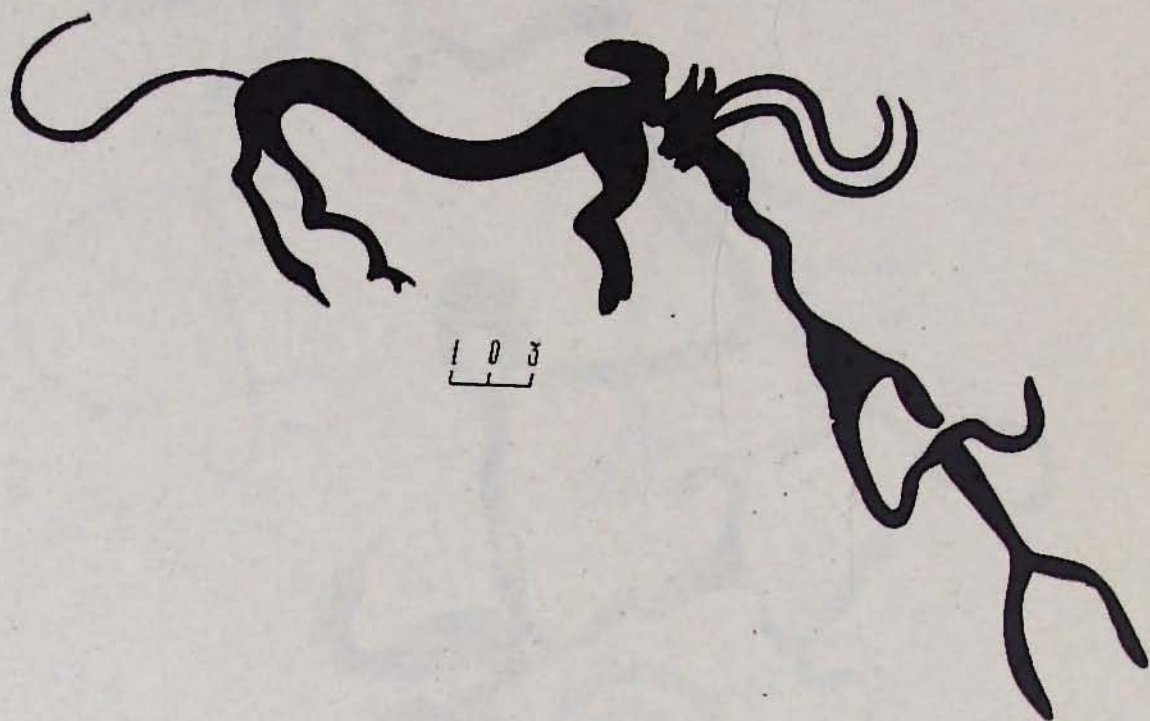
شاه

نور

102



0 2 15



1 0 3

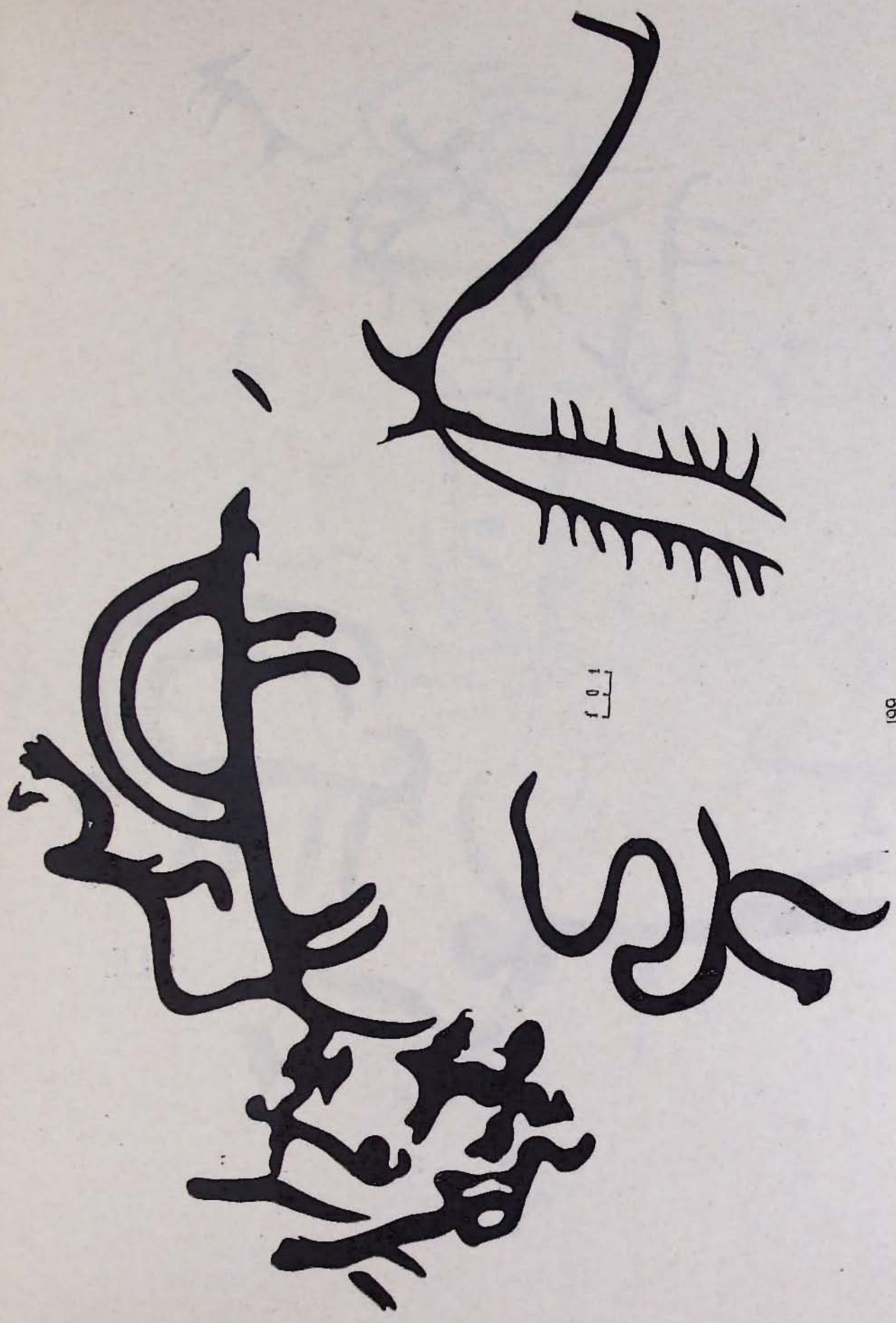


馬

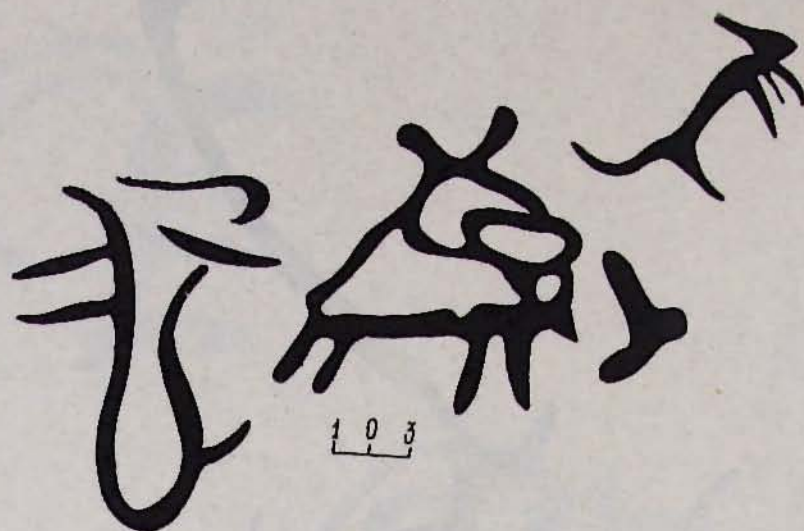
馬

馬

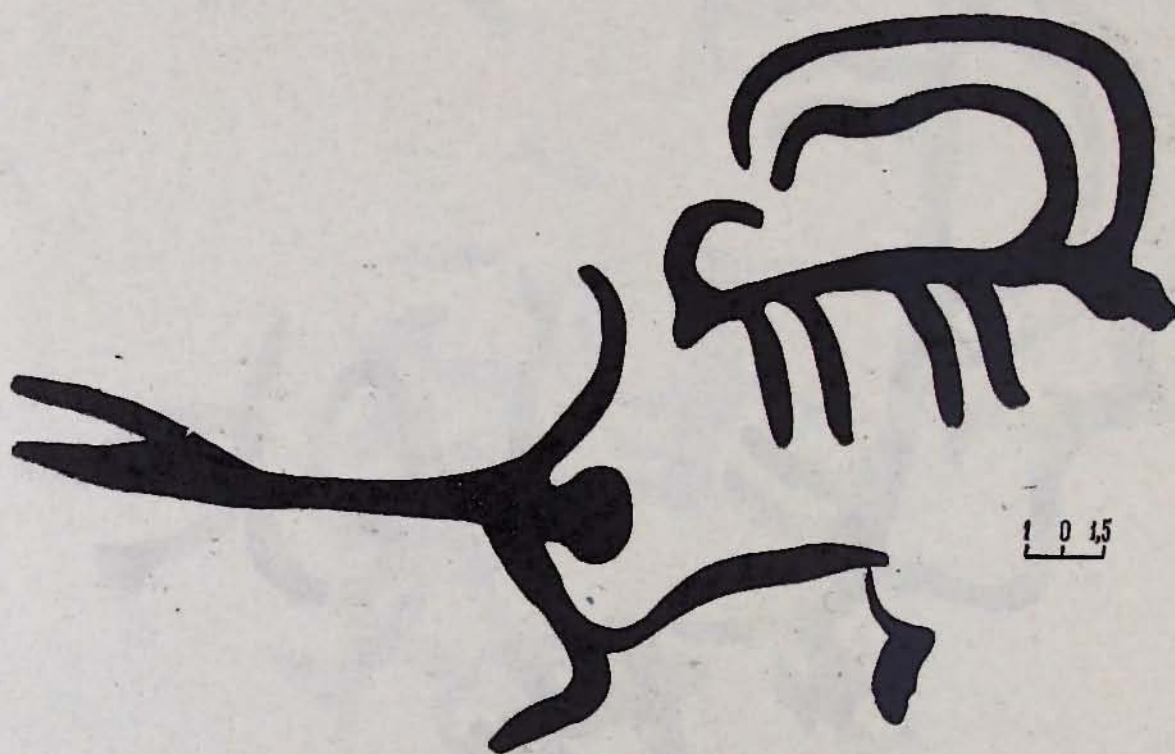
1 0 2



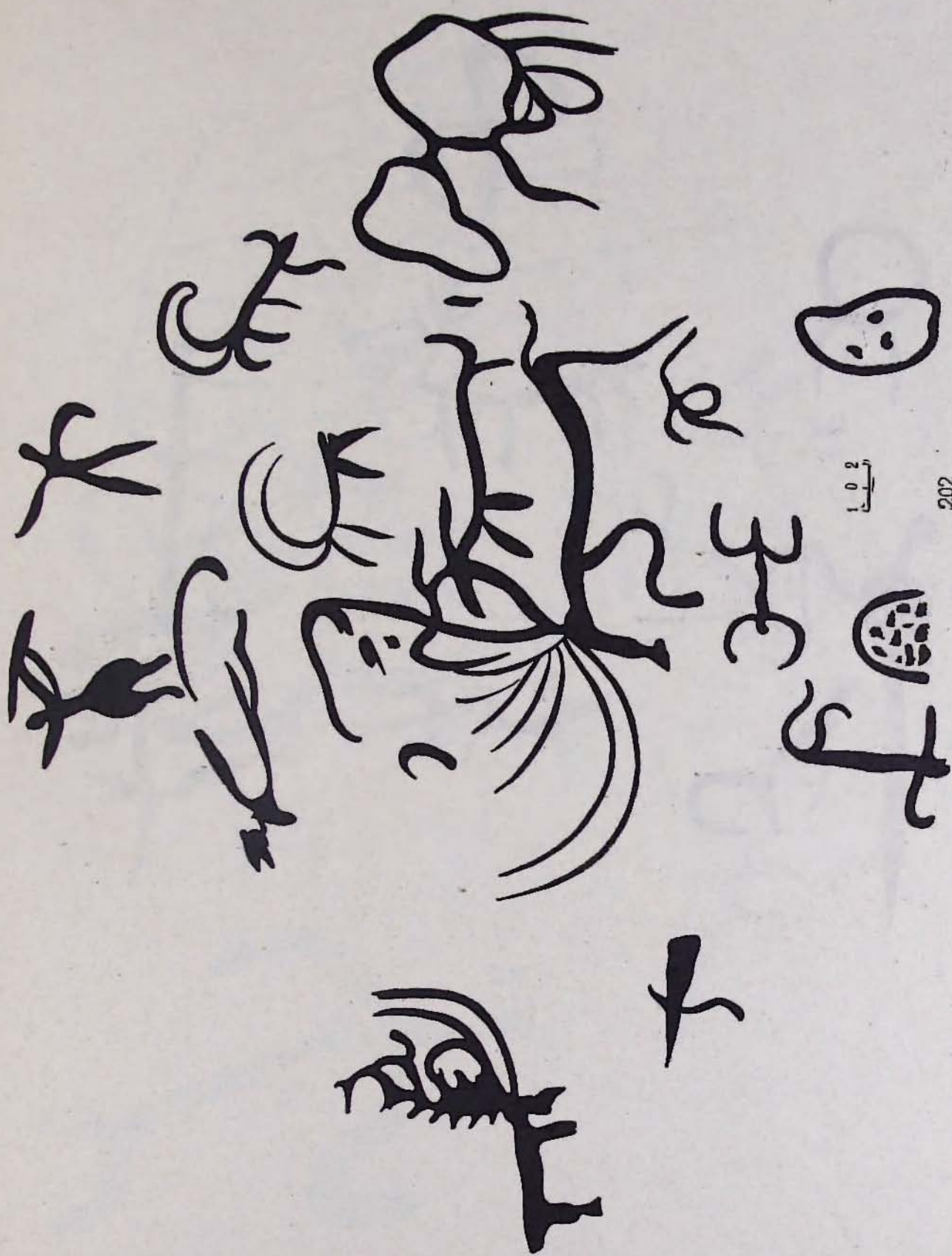
f 0 1



200

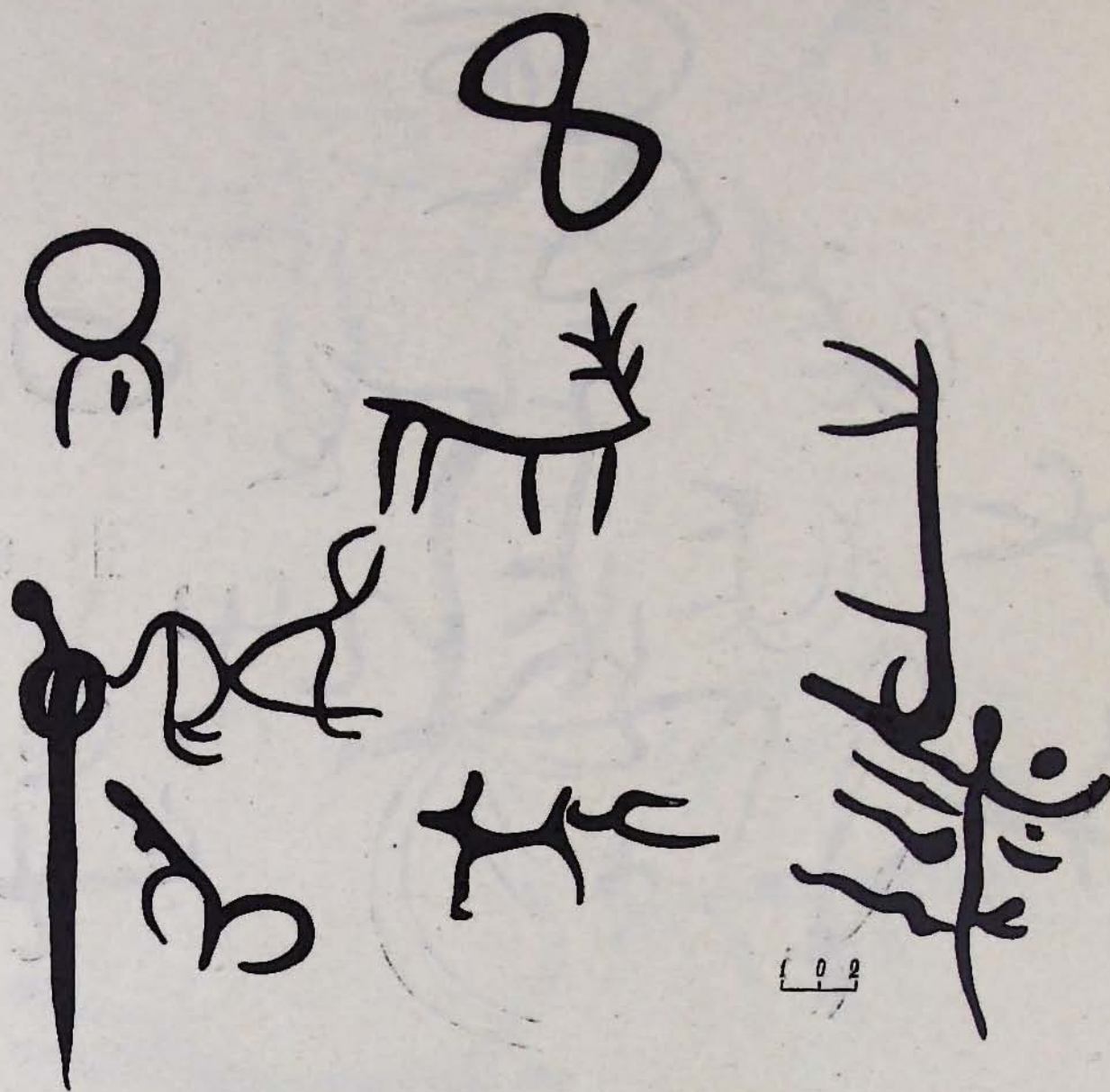


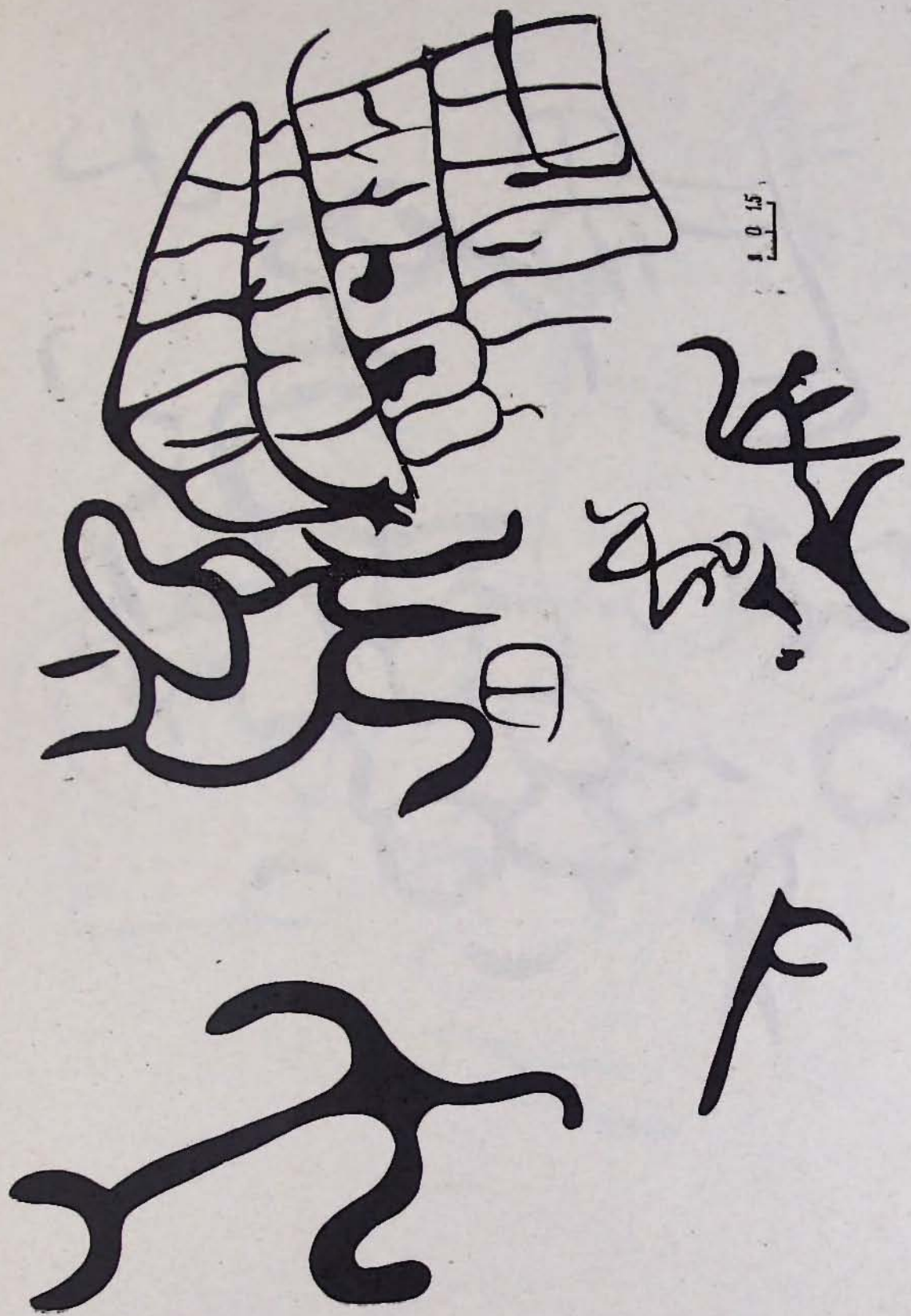
201

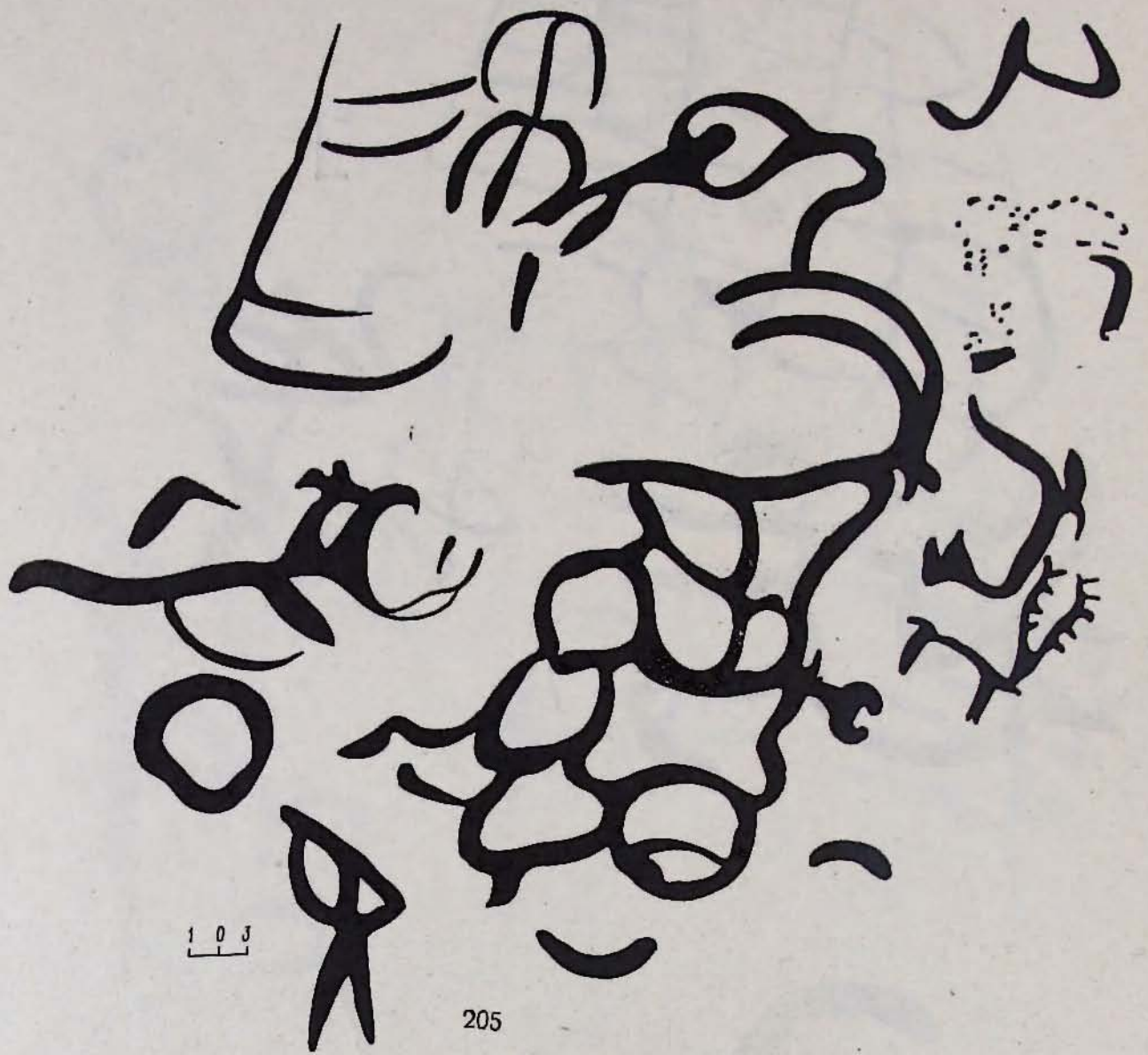


102

202

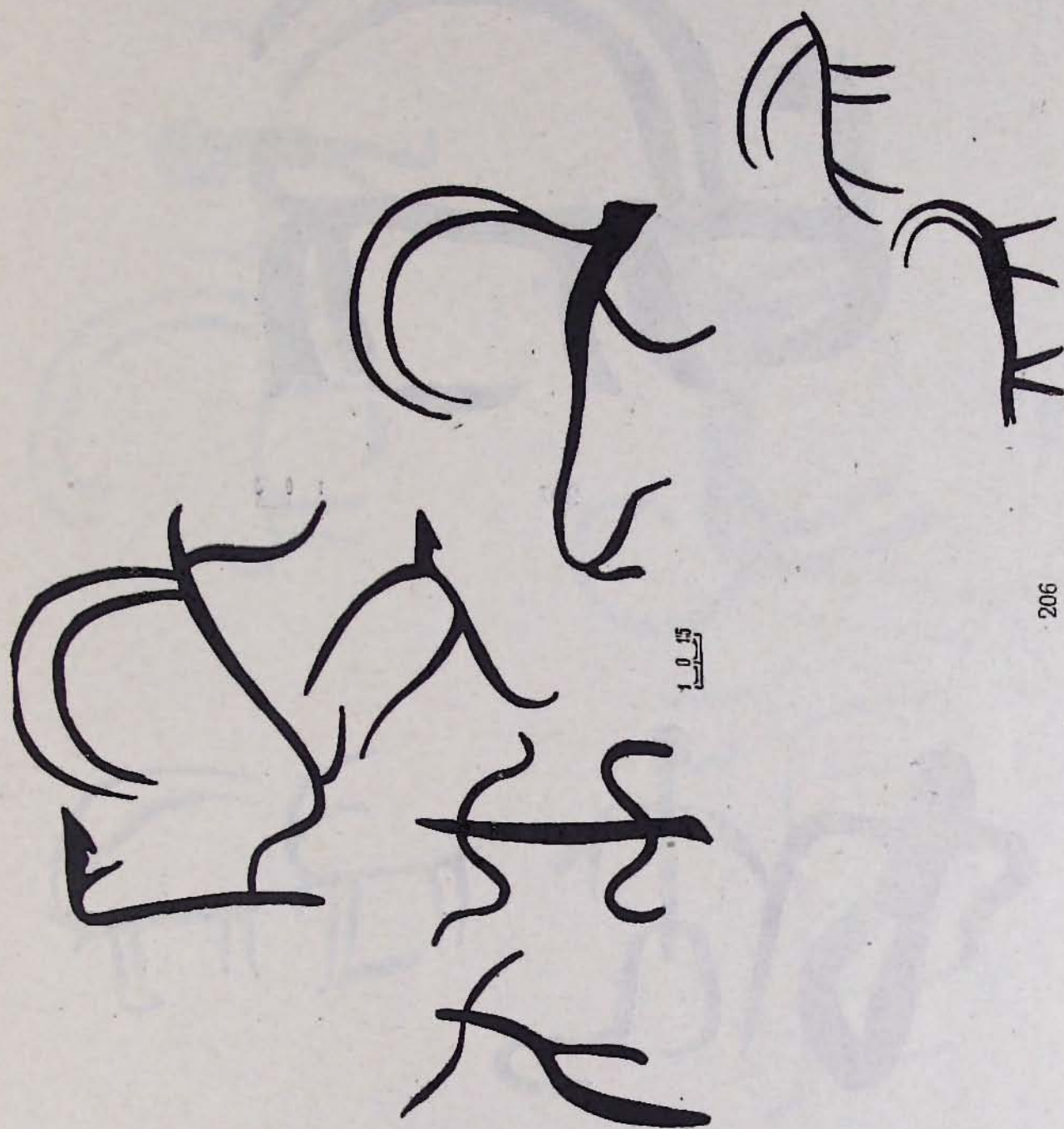






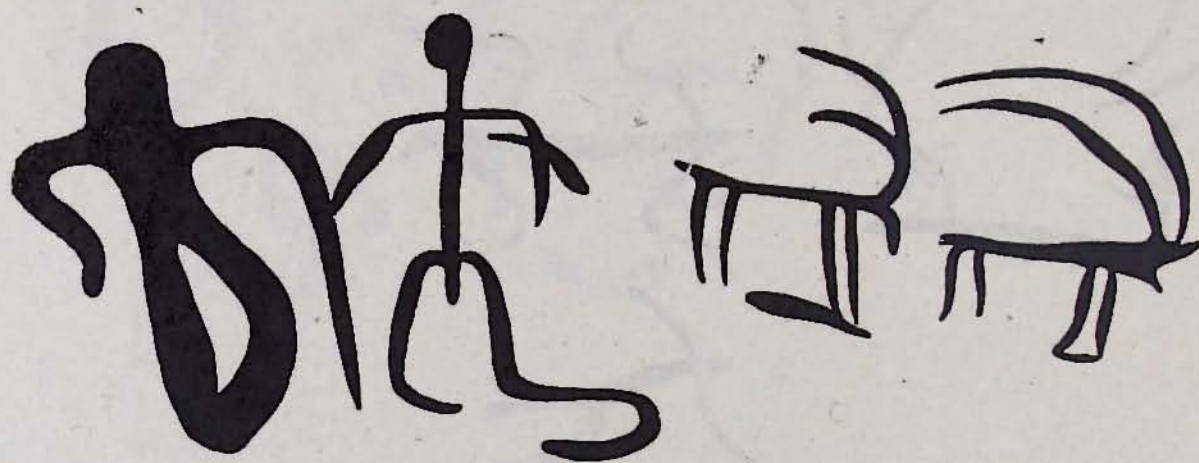
1 0 3

205

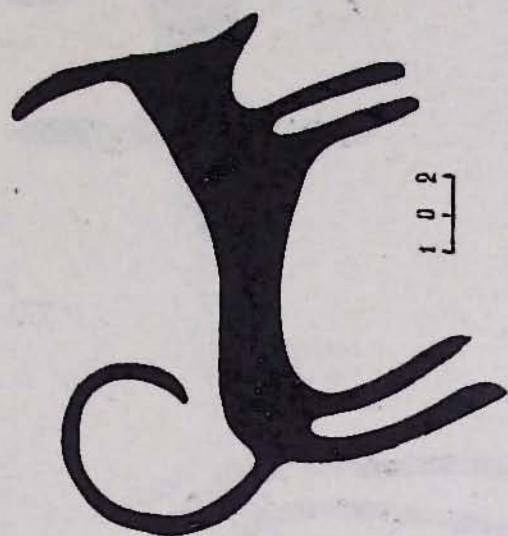




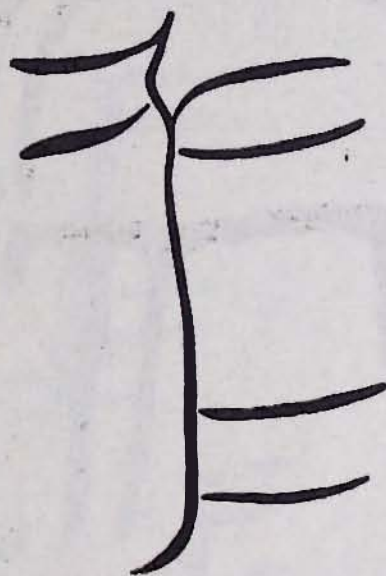
207



208

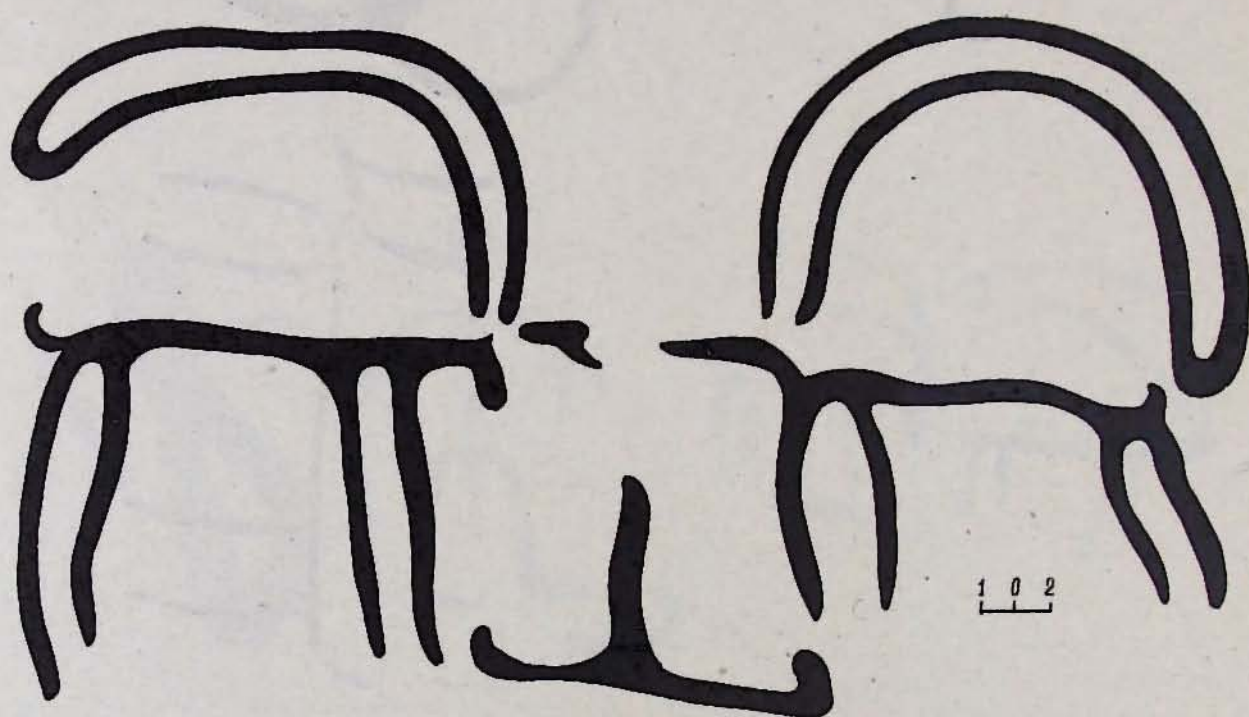


1 0 2





210



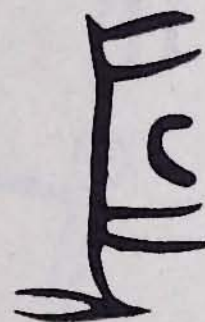
211

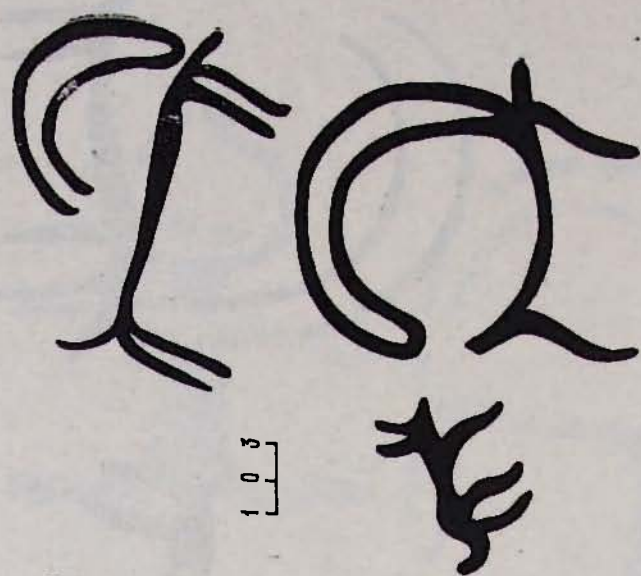


212

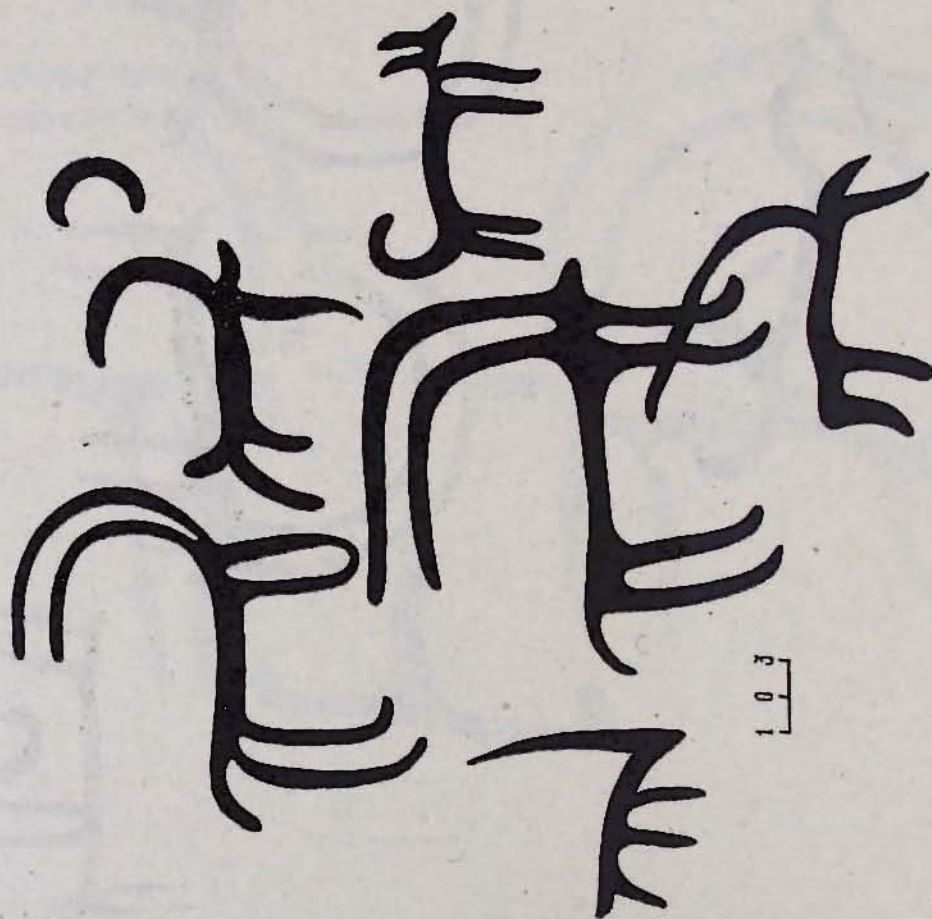


213





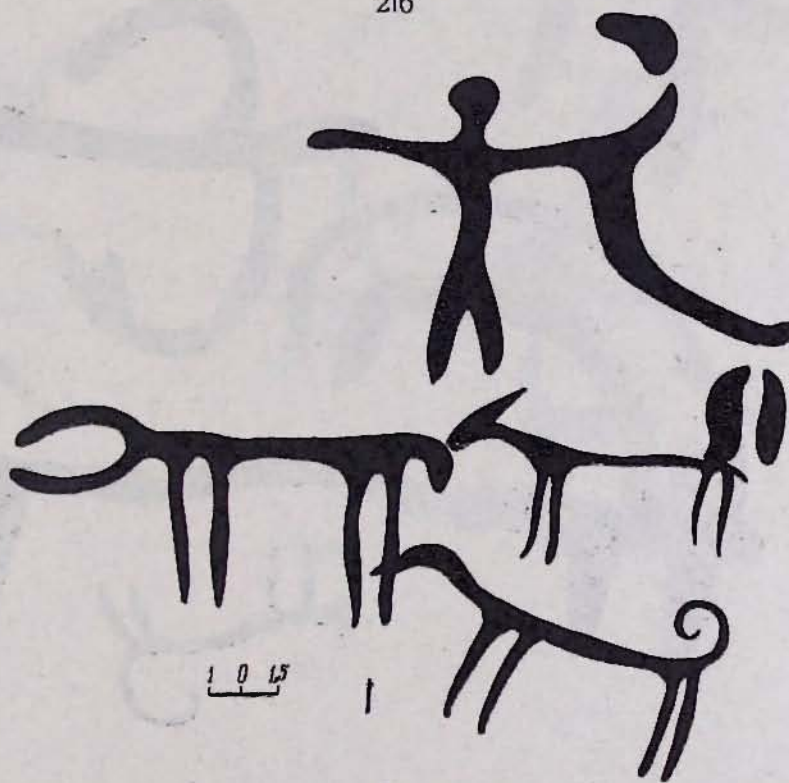
215



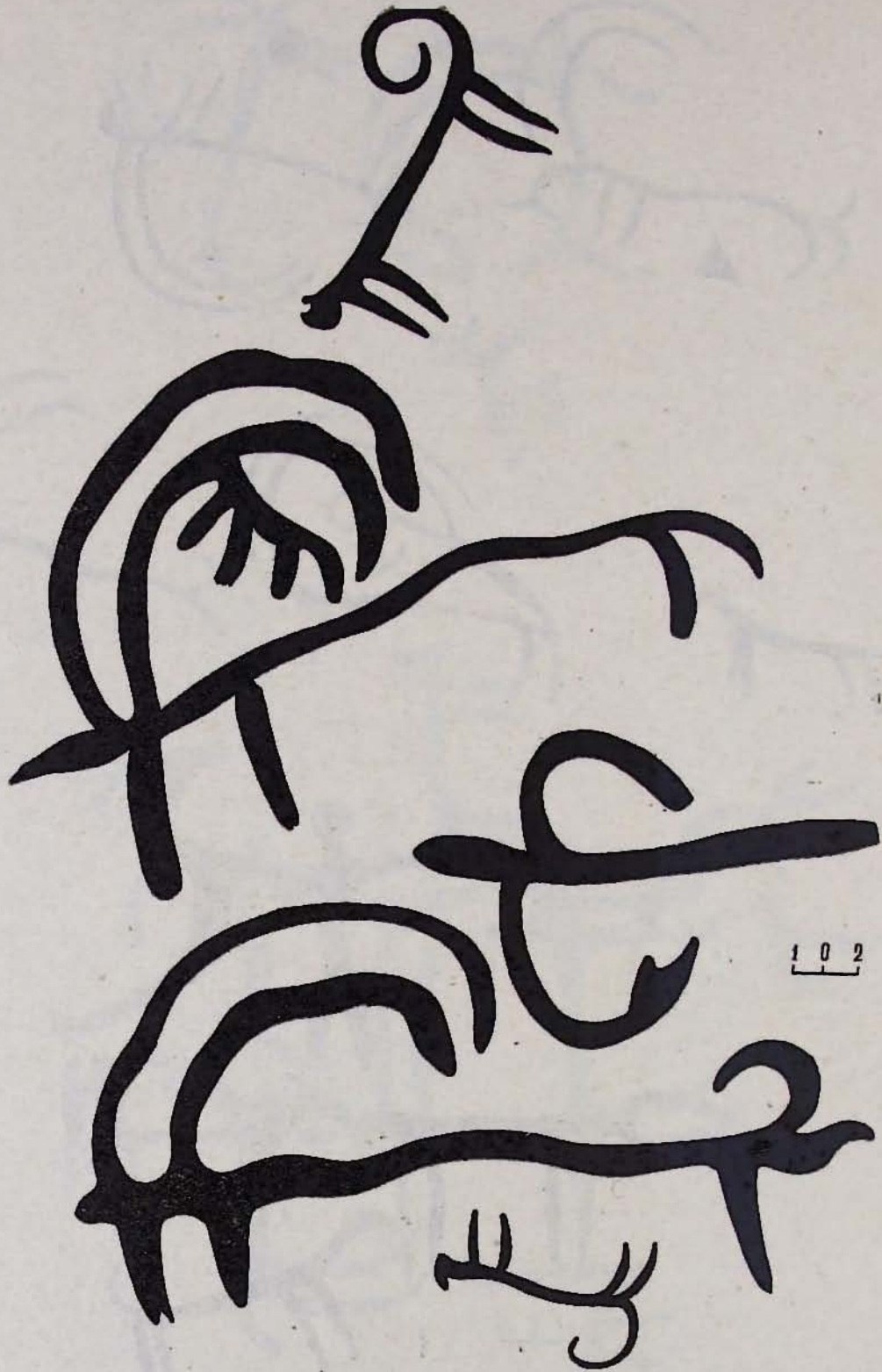
214

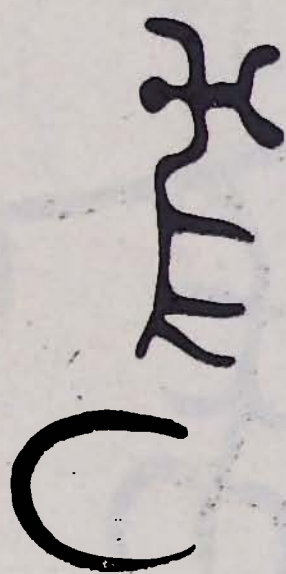


216

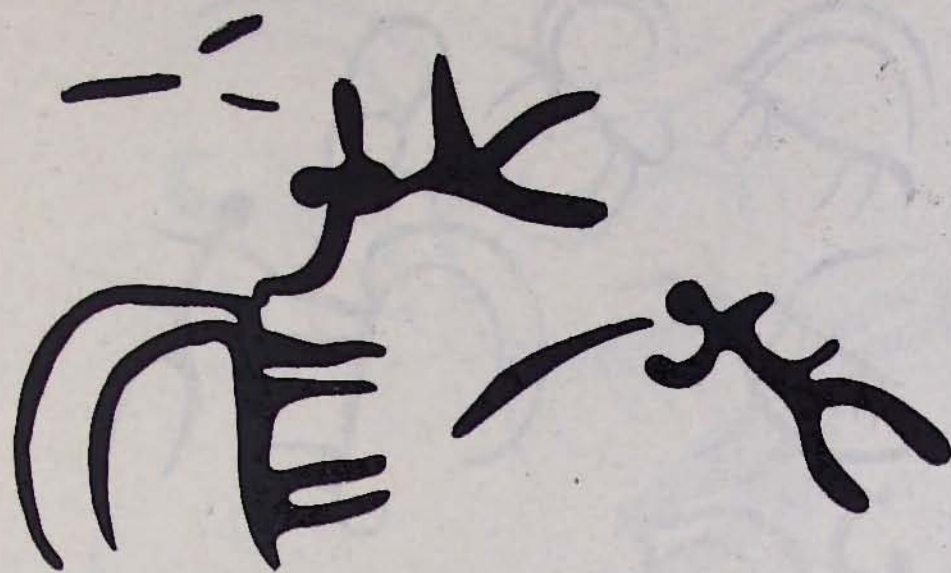


217





219

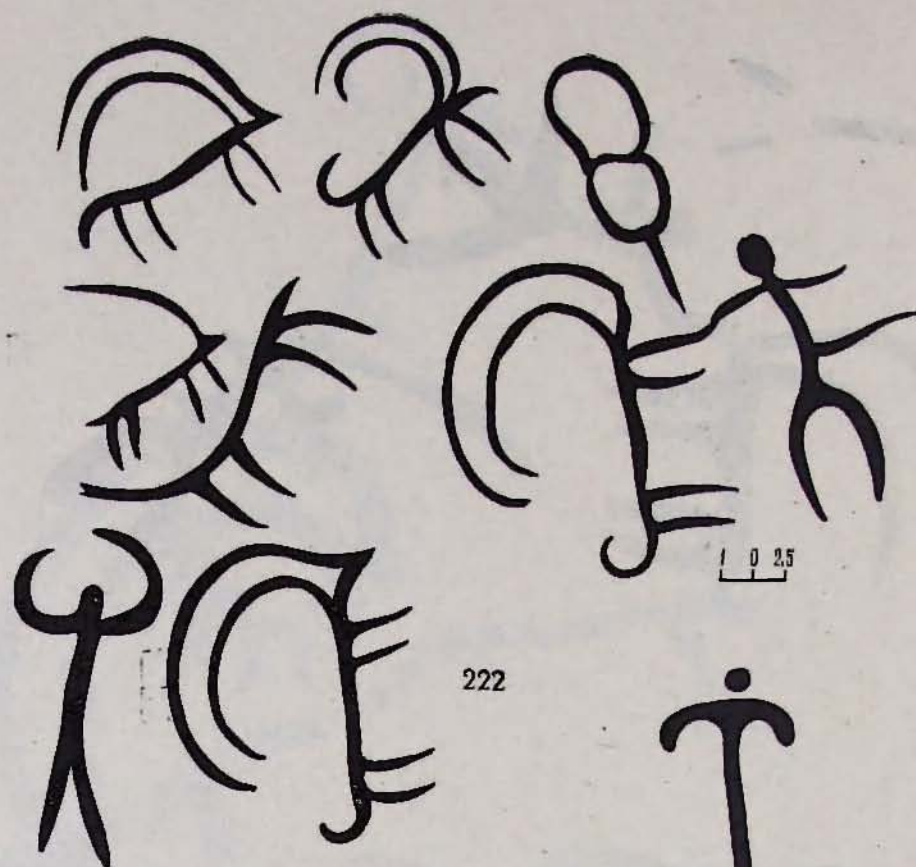


221



220

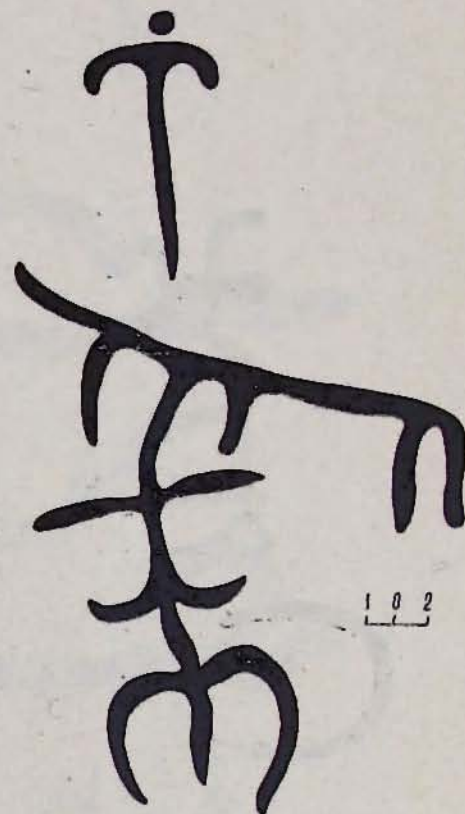
1 0 3



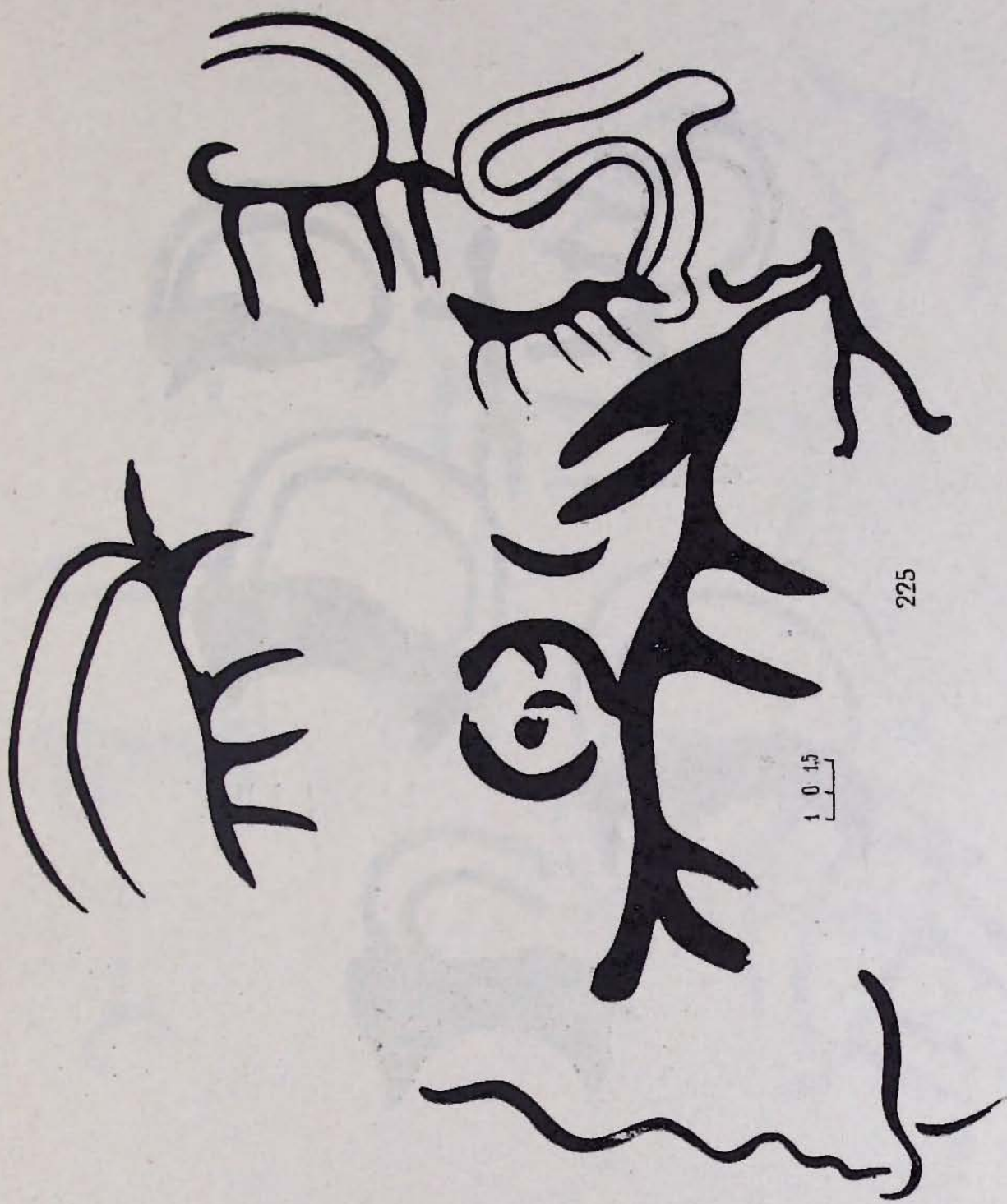
222



223

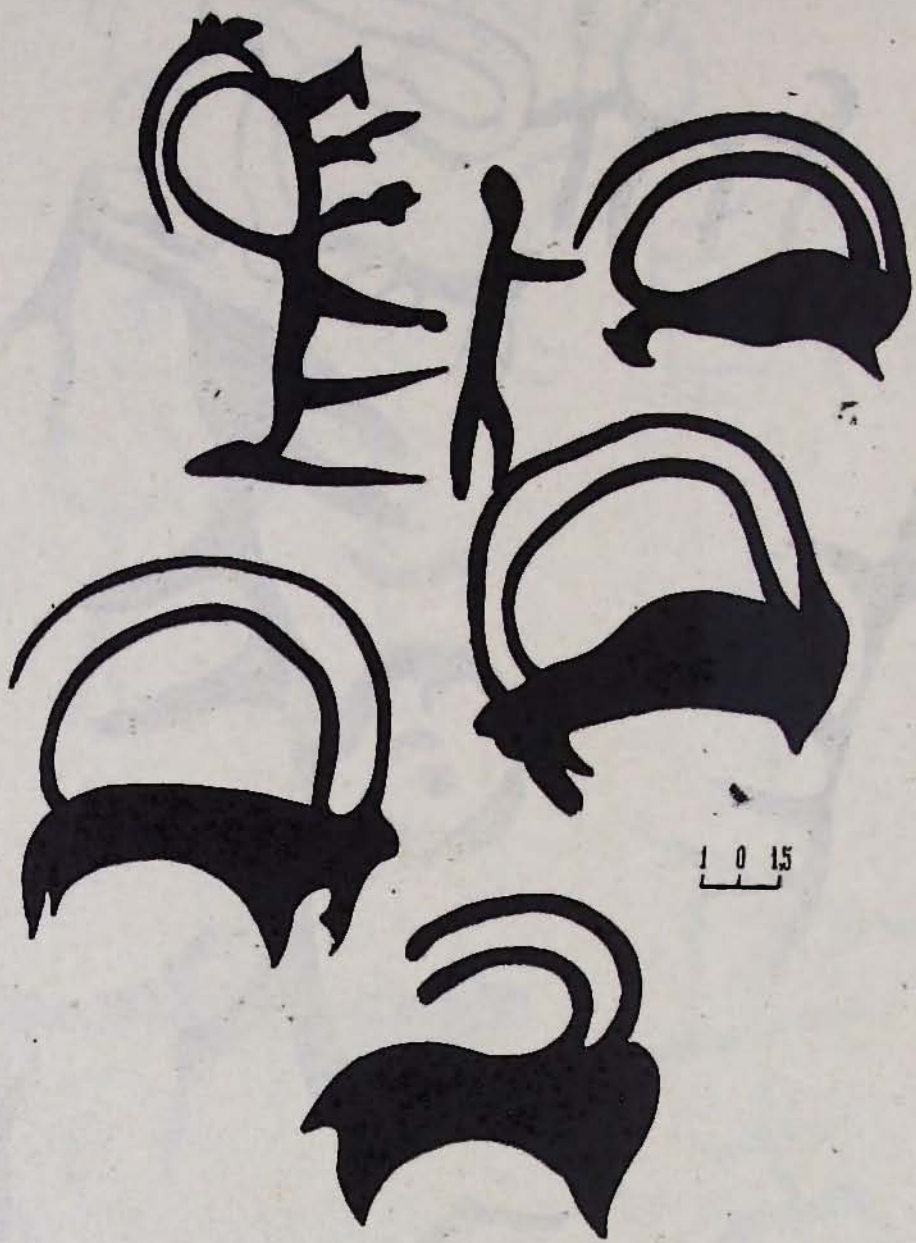


224



225

1 0 15

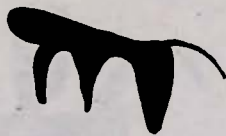




1 0 1.5



227



1 0 2.5



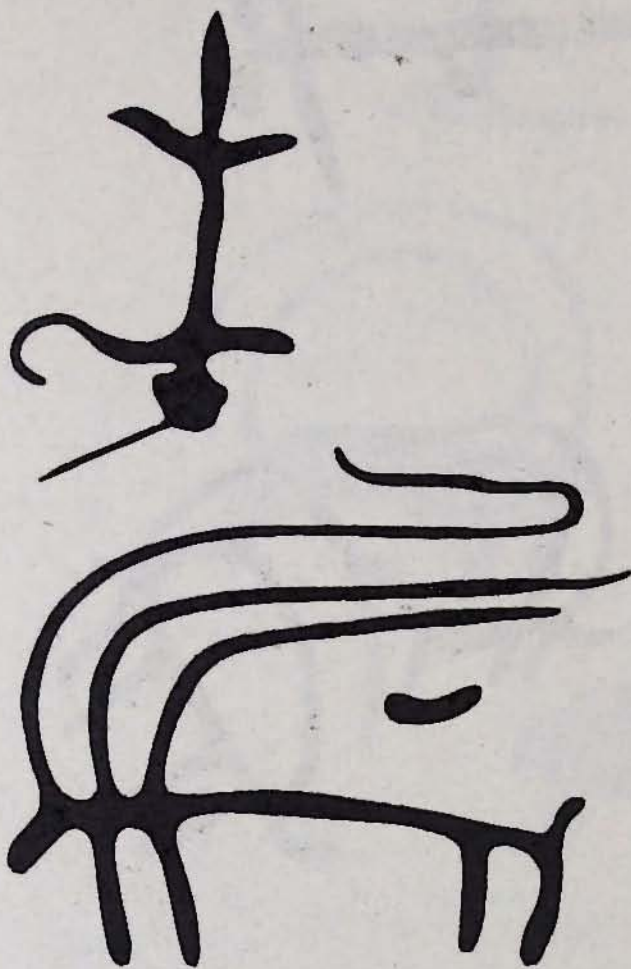
228



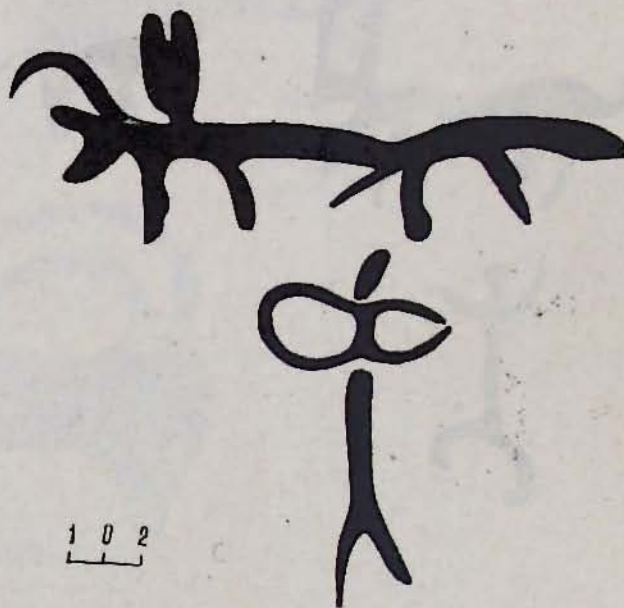
229



1 0 25

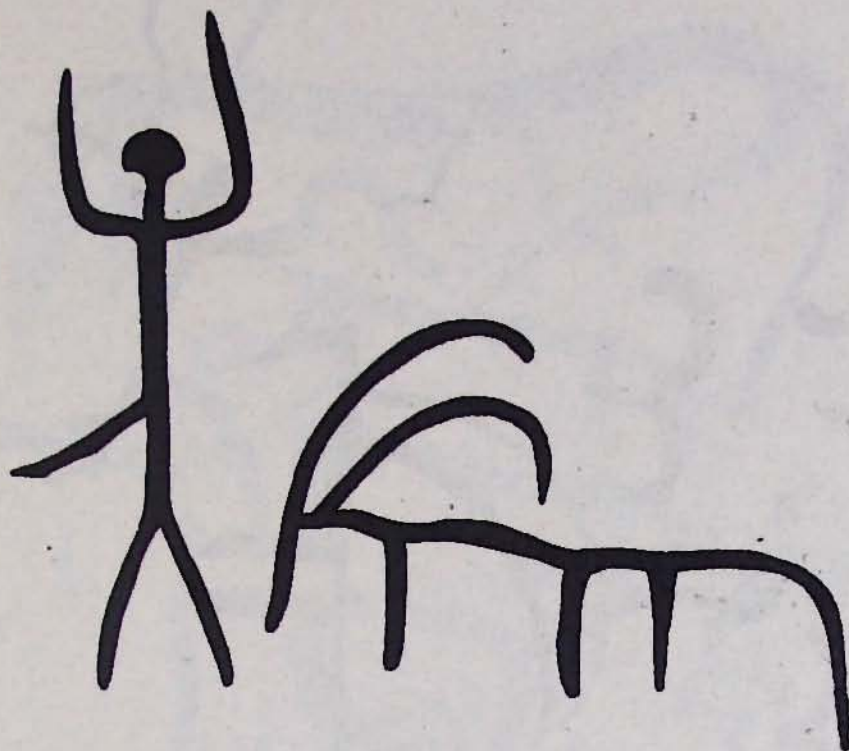


230

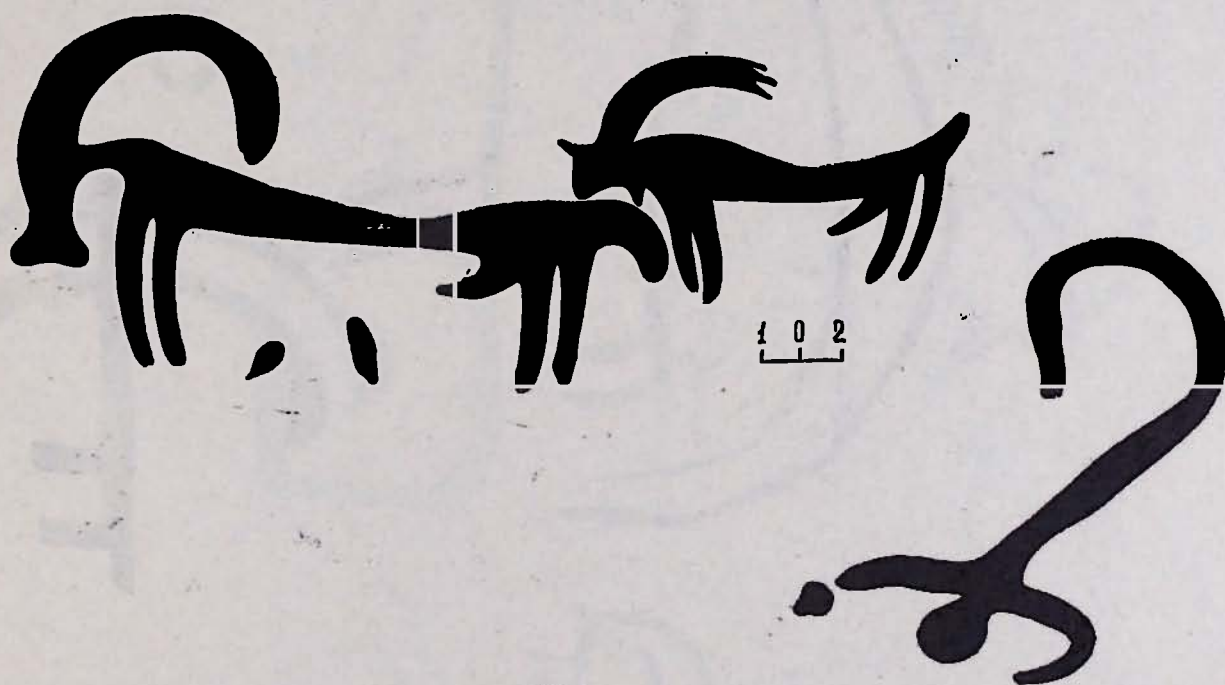


1 0 2

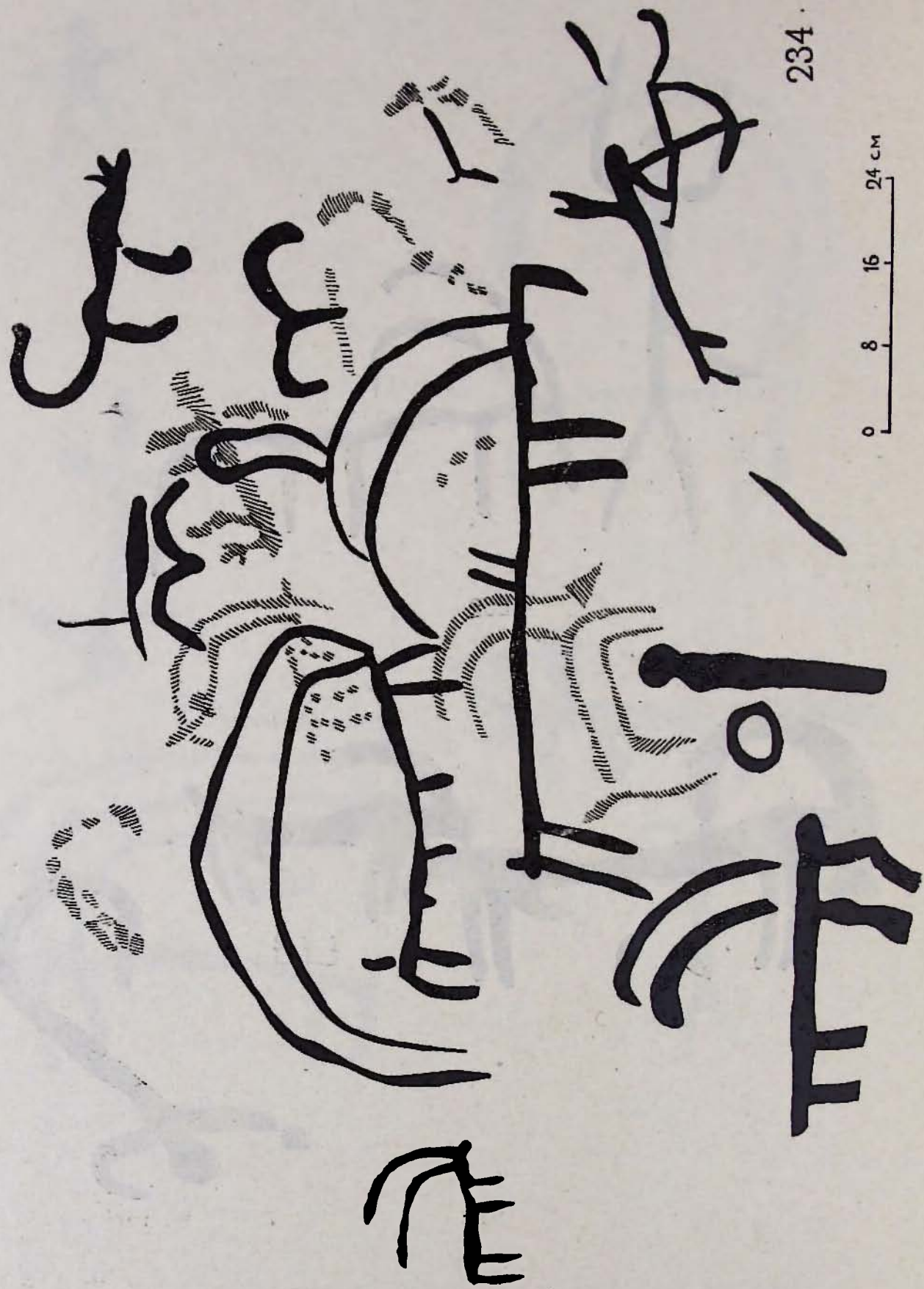
231



232



233

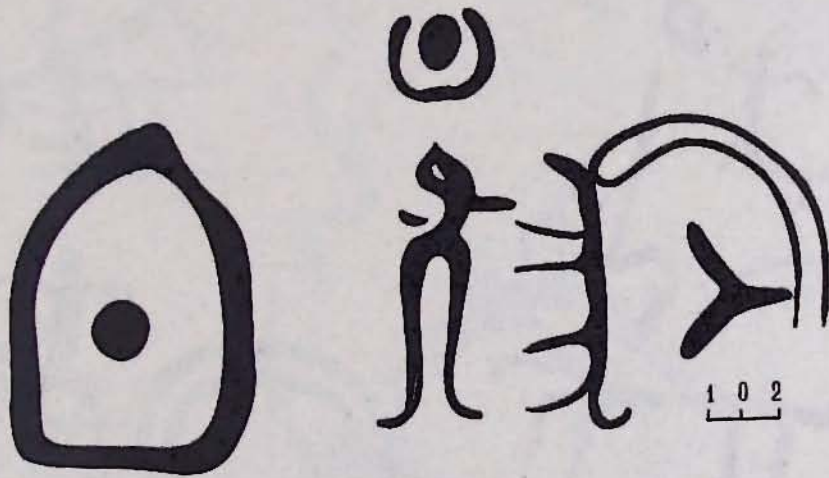


234

0 8 16 24 cm

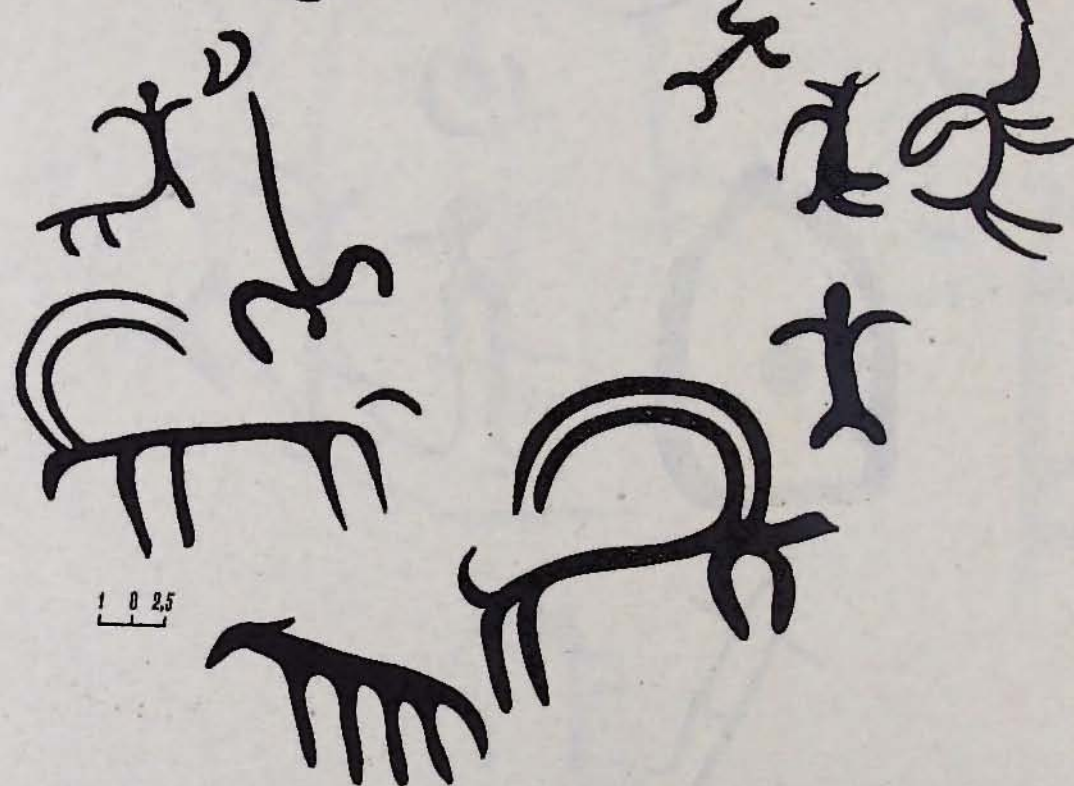
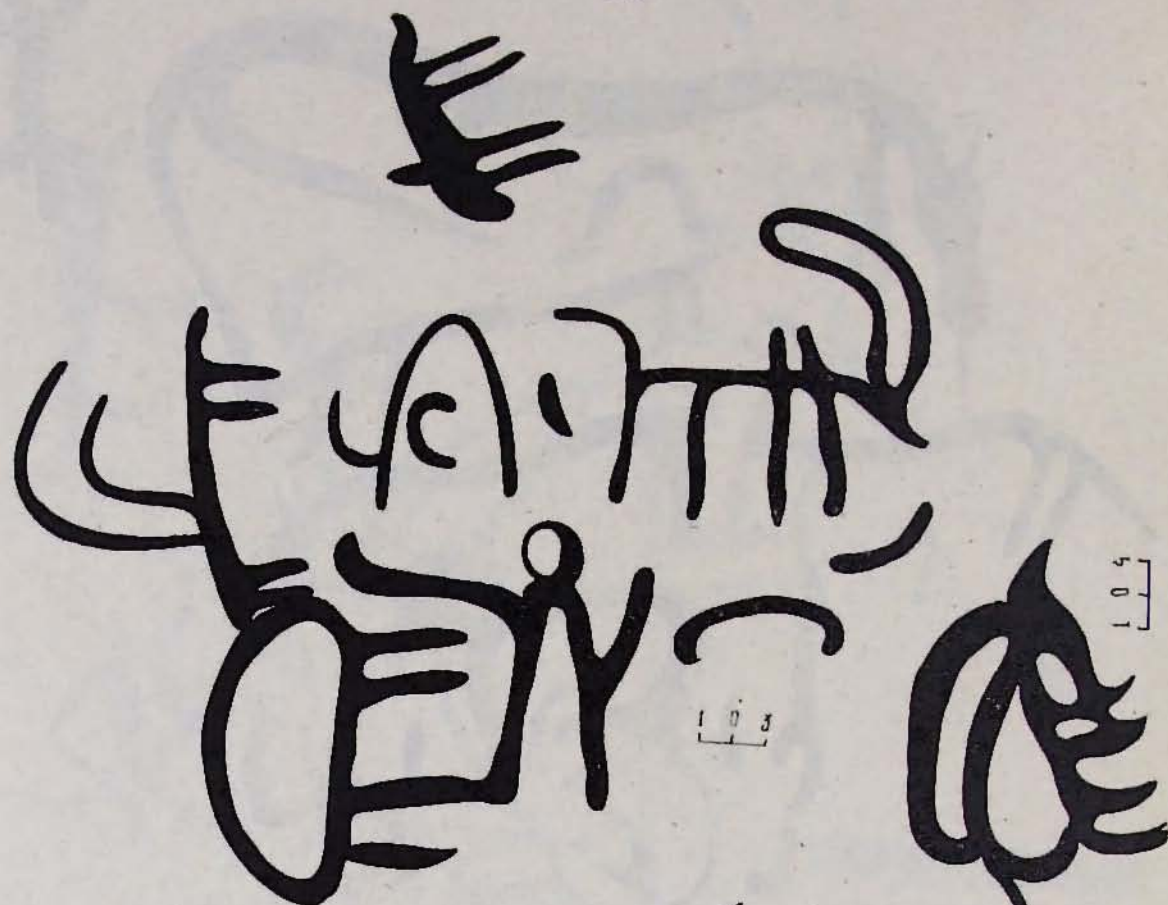


235



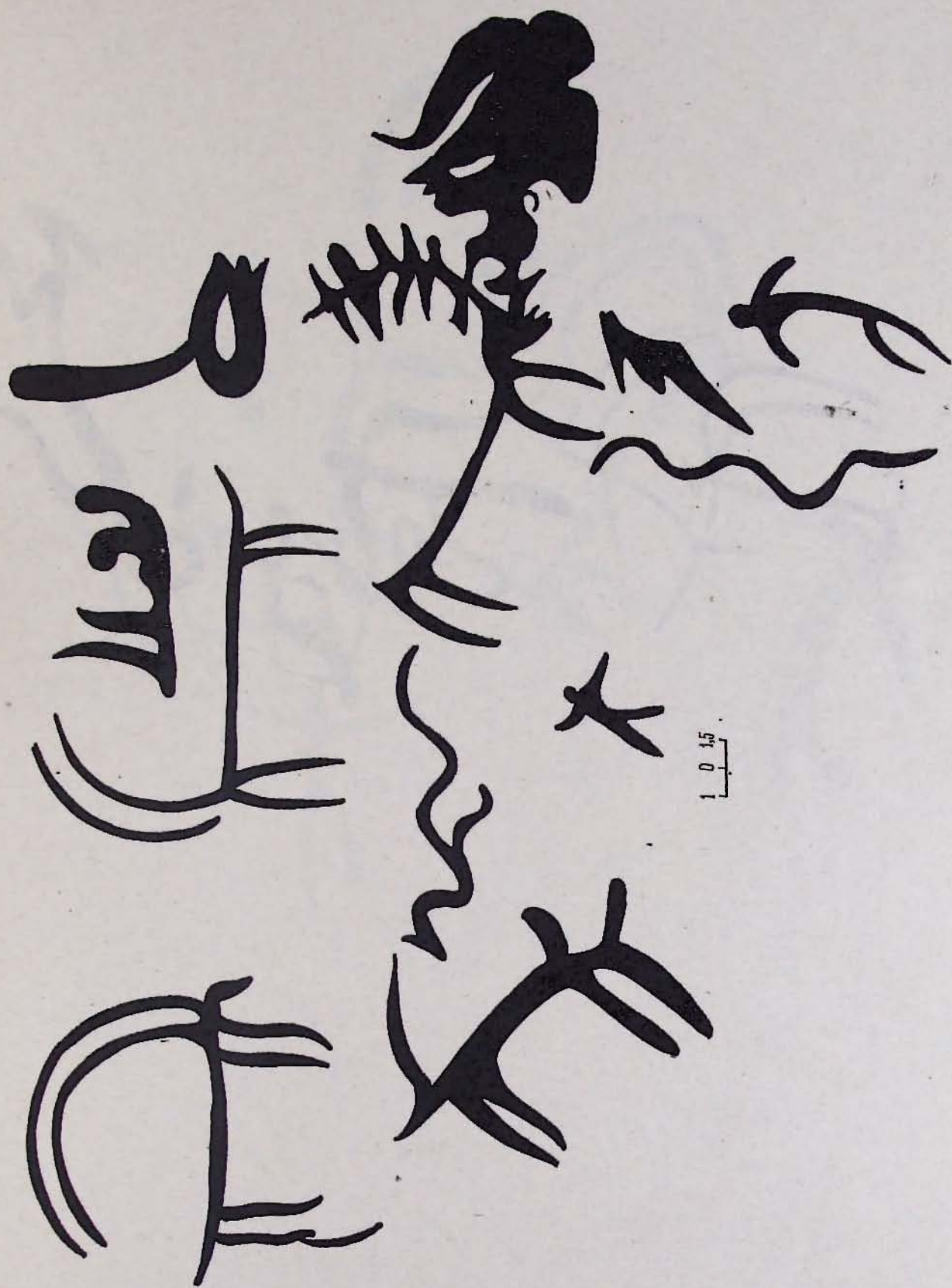
236

237



238

239



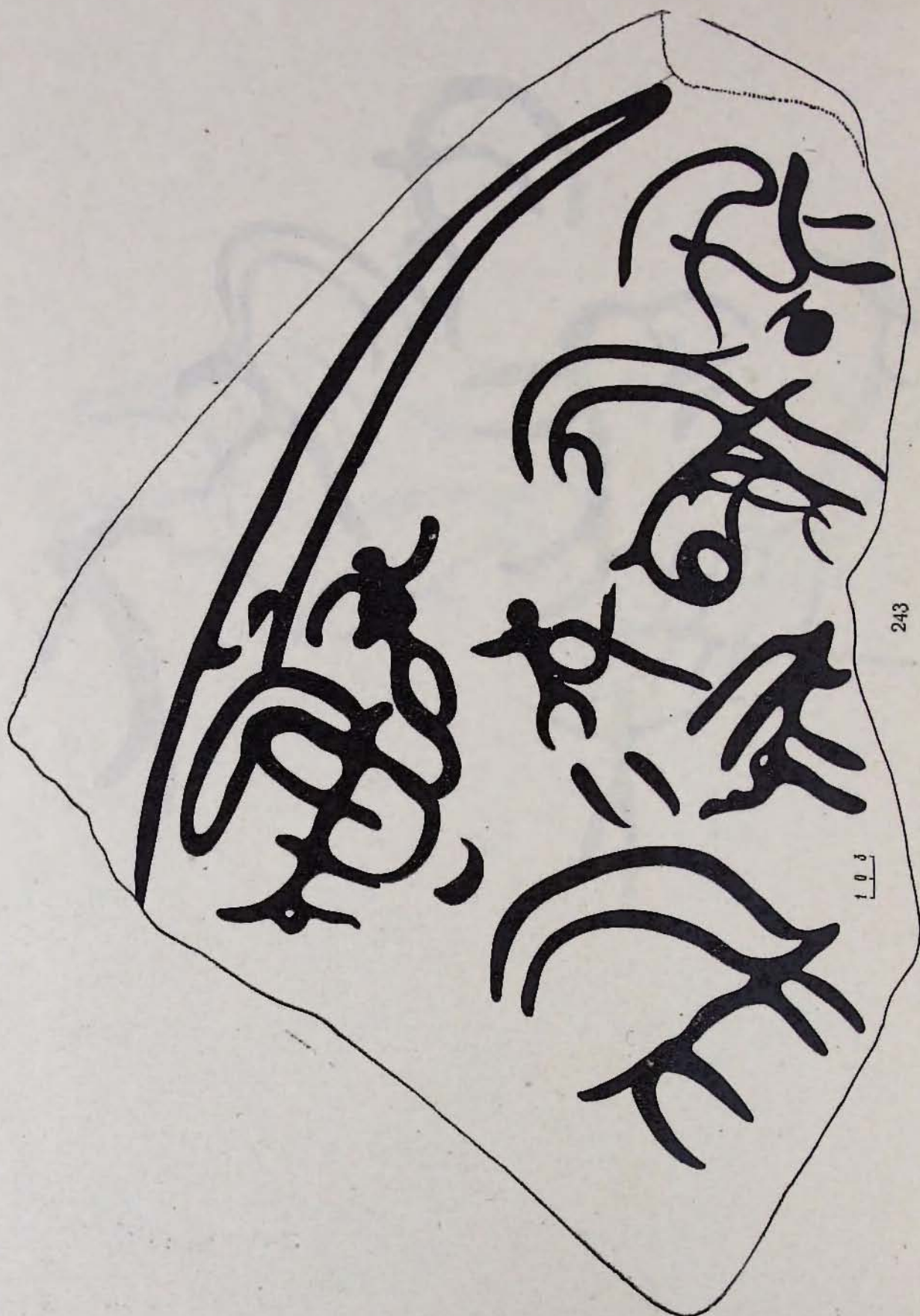
کتابخانه

102



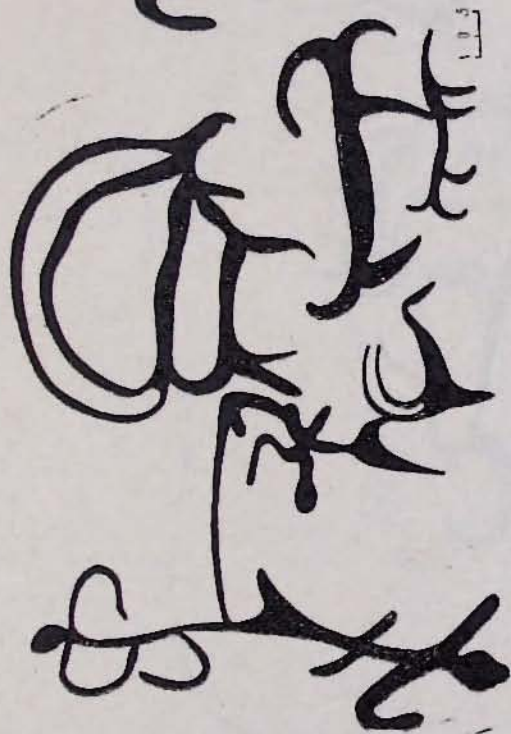
1 0 1,5

242





244

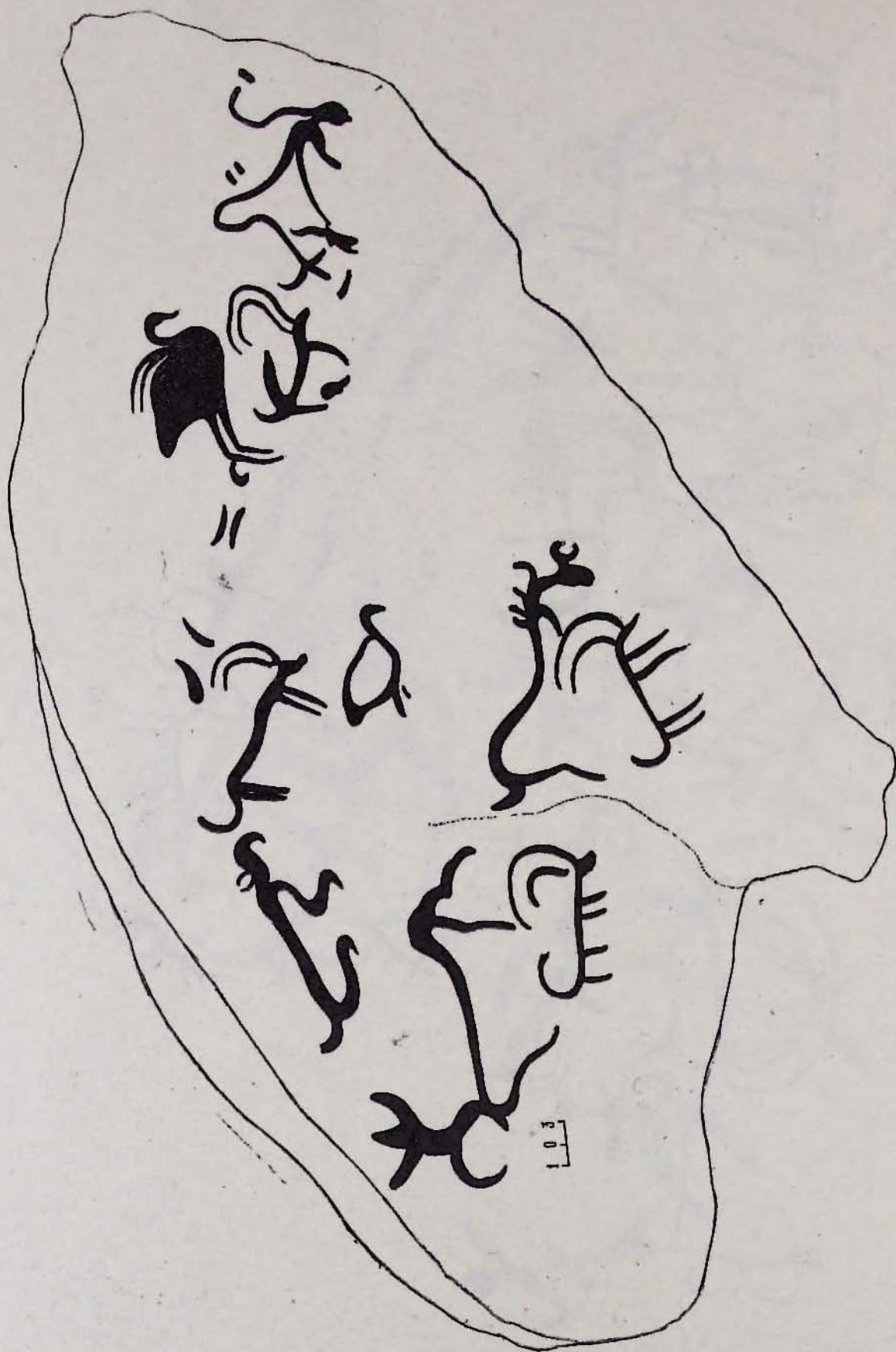


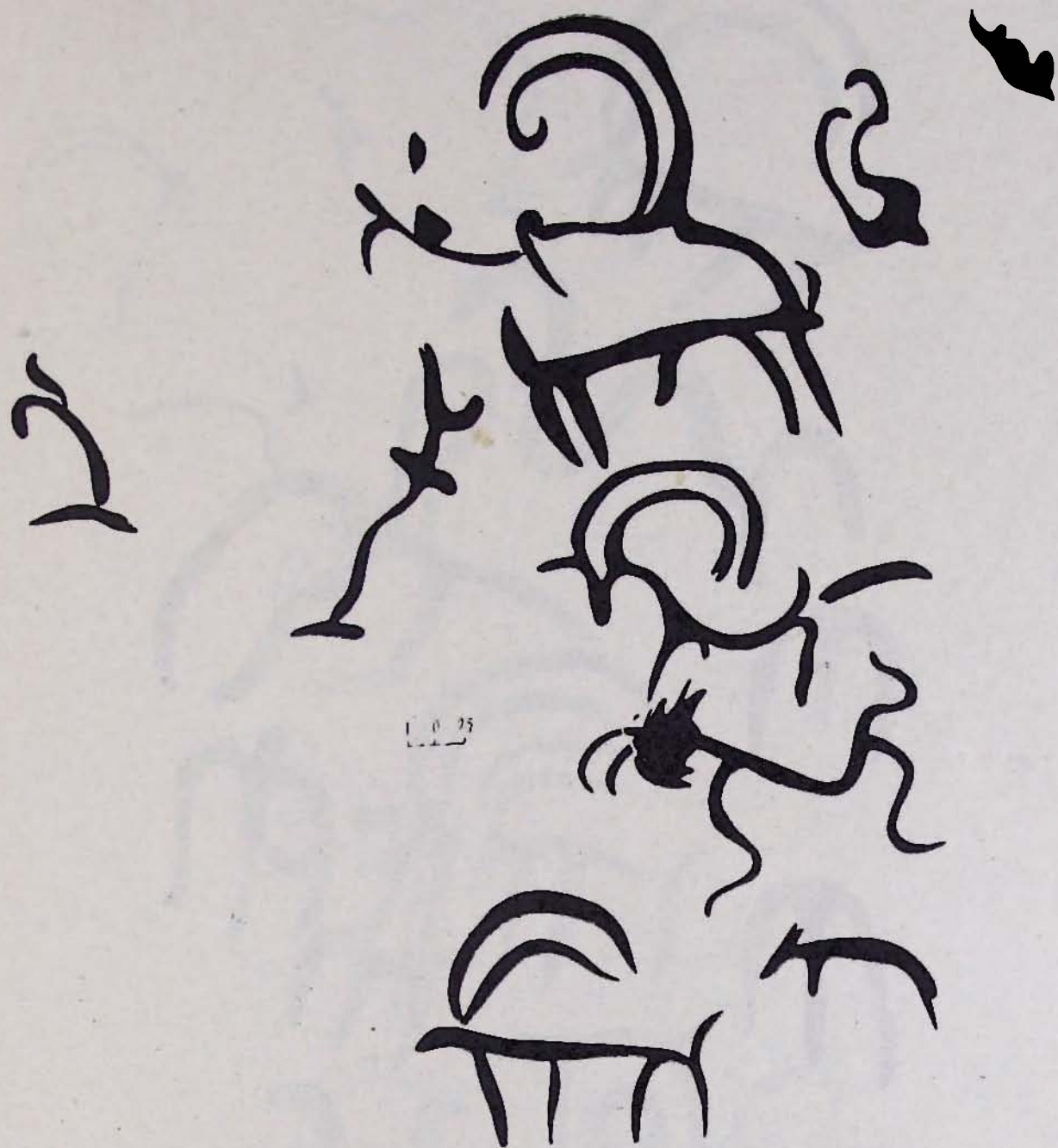
245

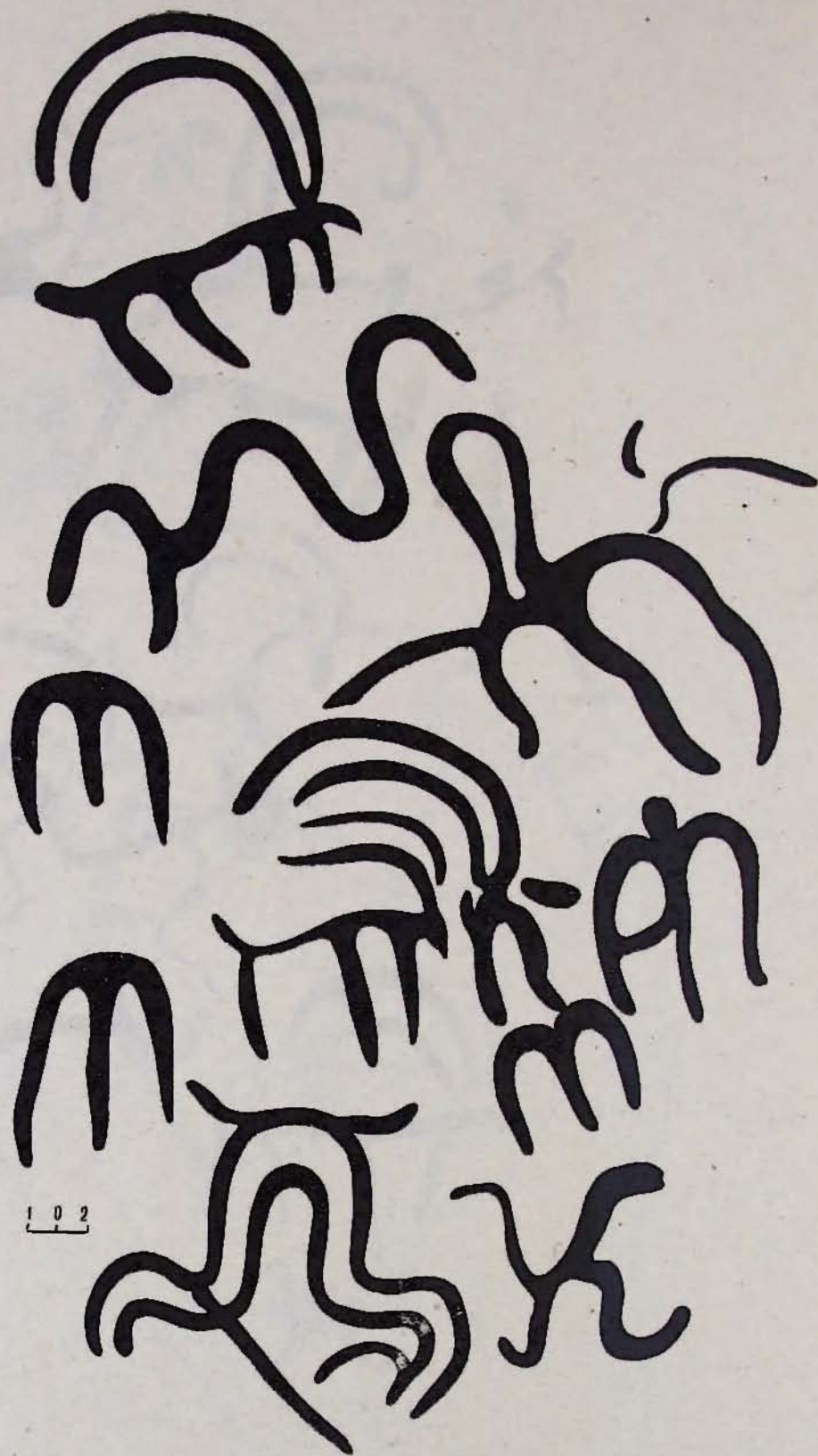


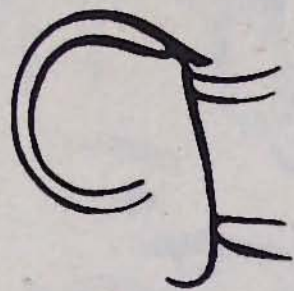
[0 3]



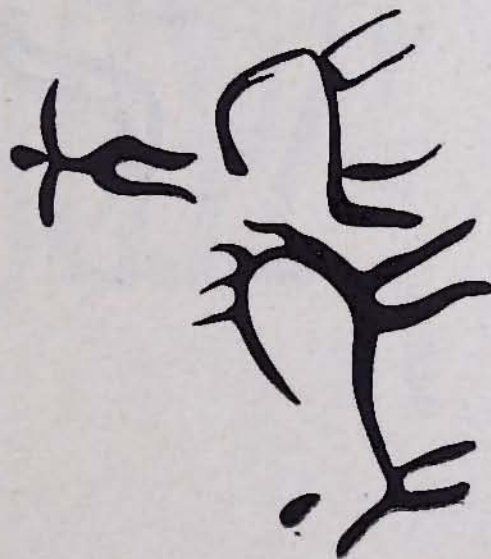
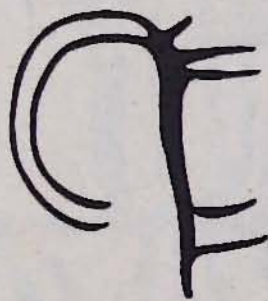


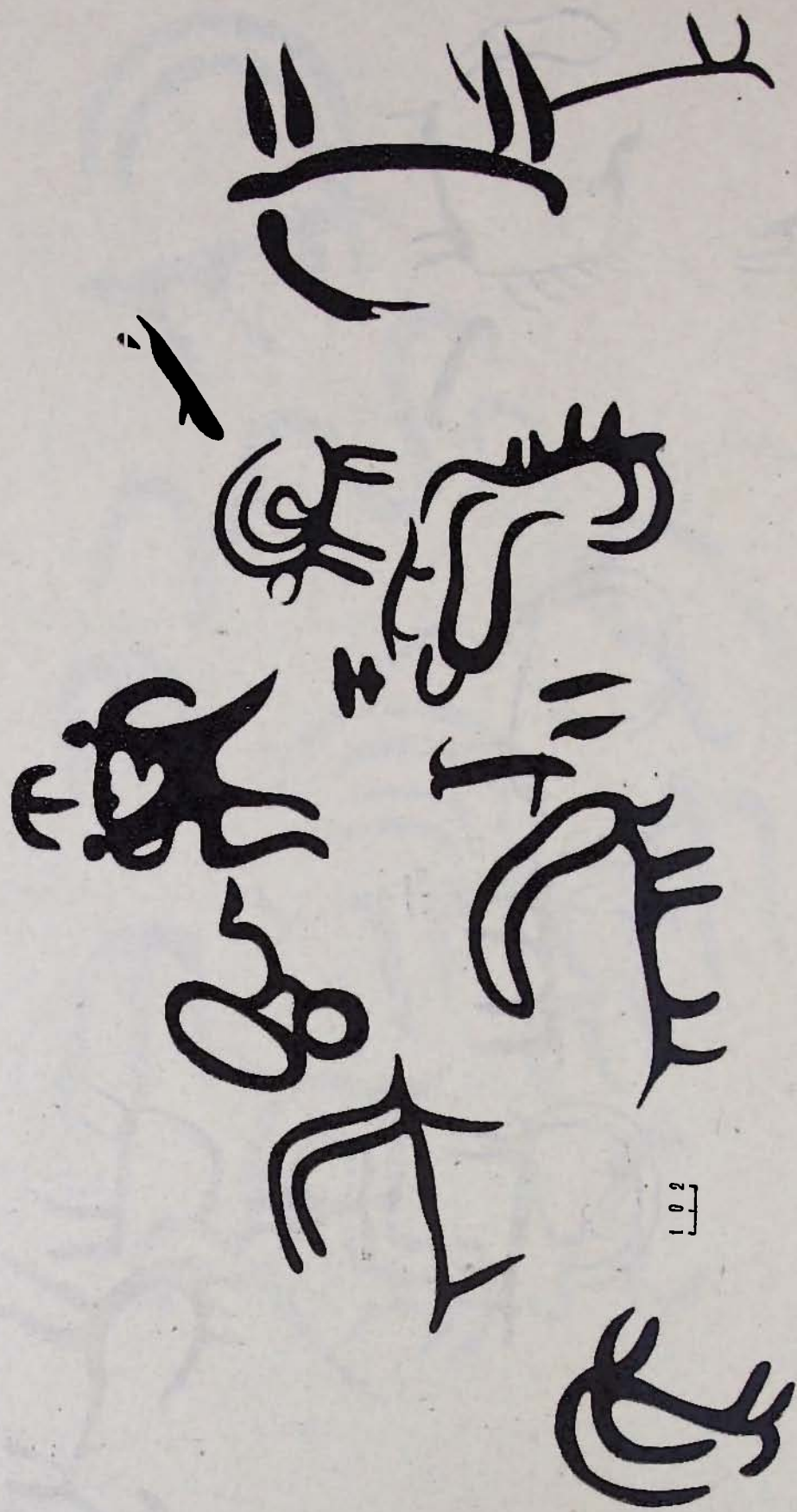






1' 9 25



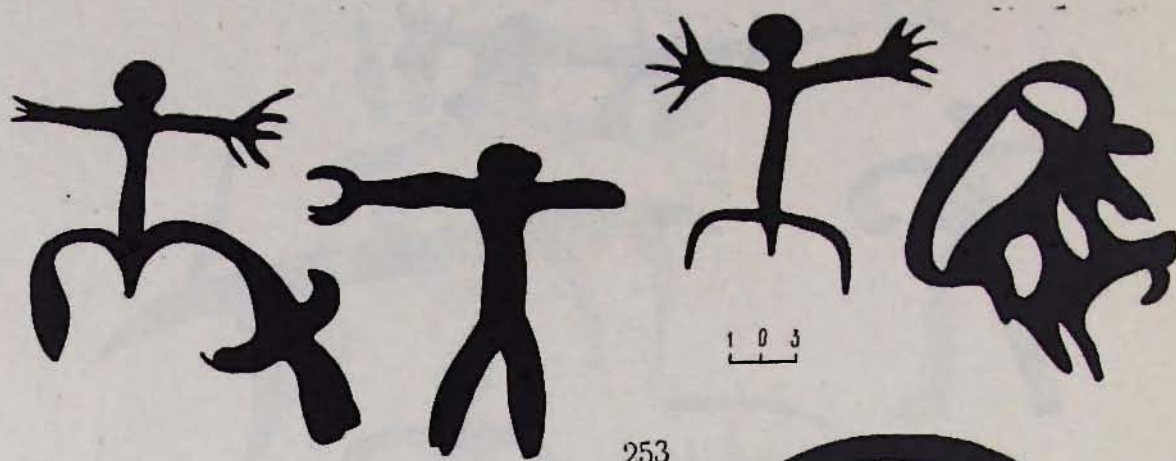




251

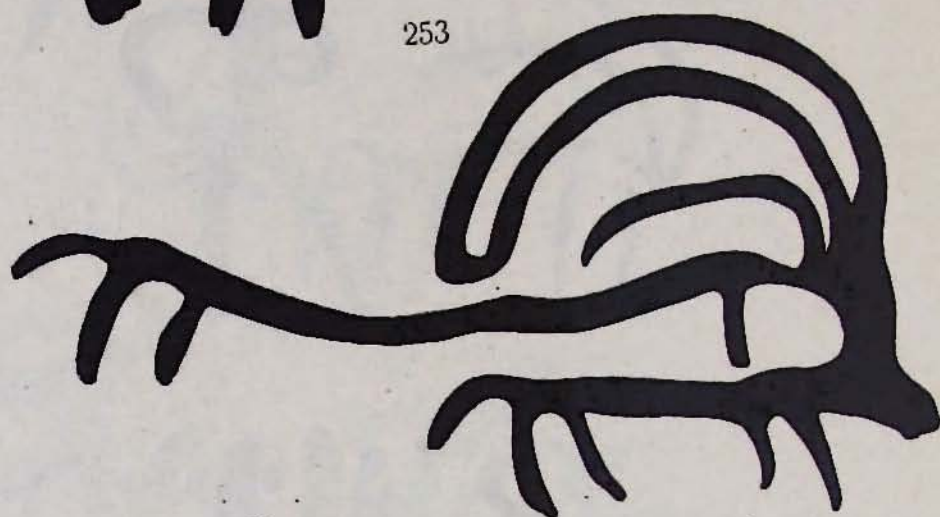


252



1 0 3

253



254

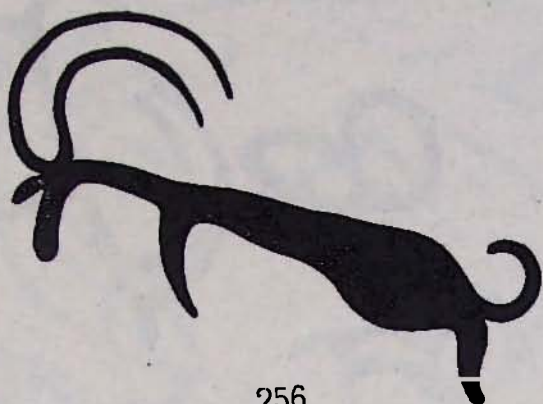
1 0 2



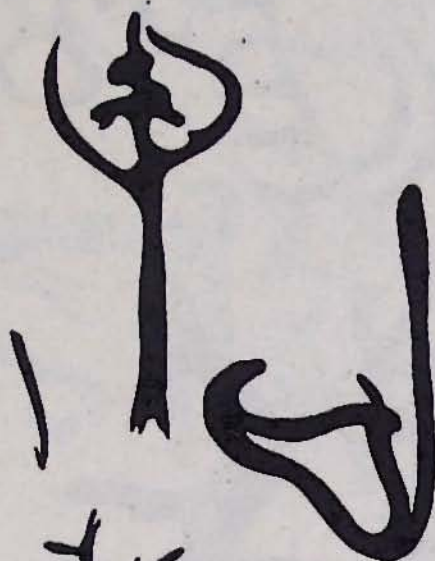
1 0 25



255

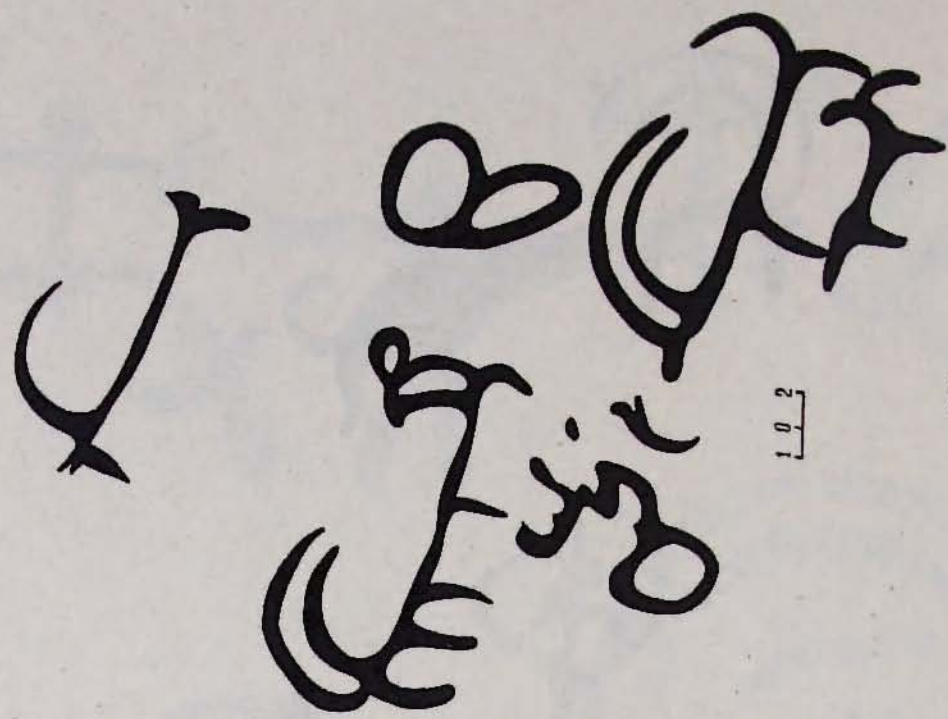


256

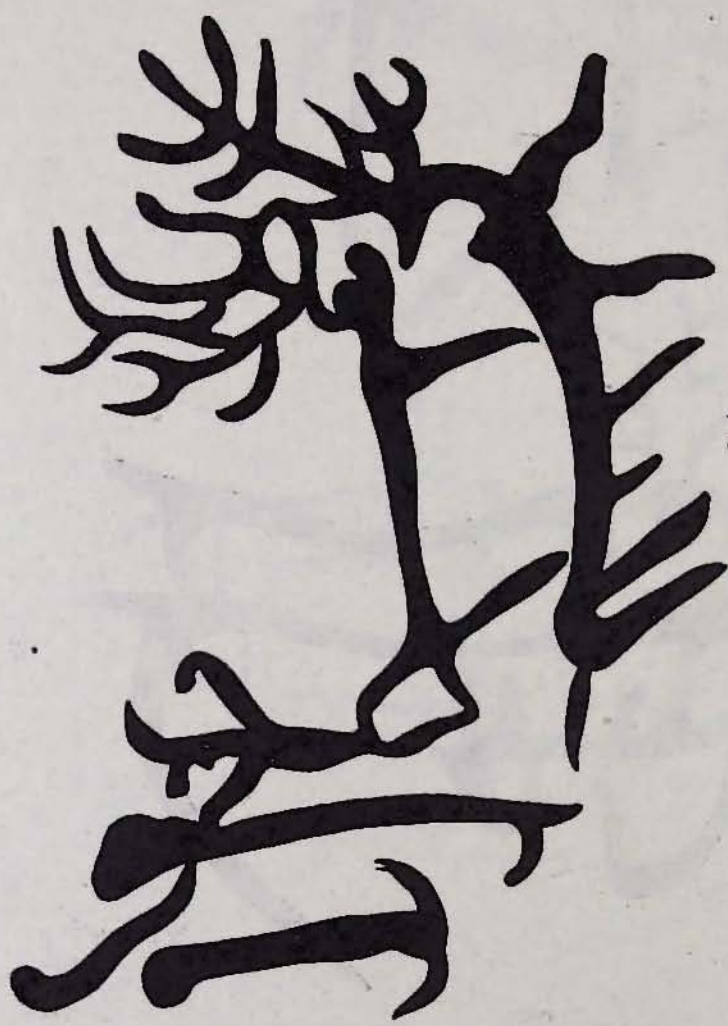


1 0 3

257



260



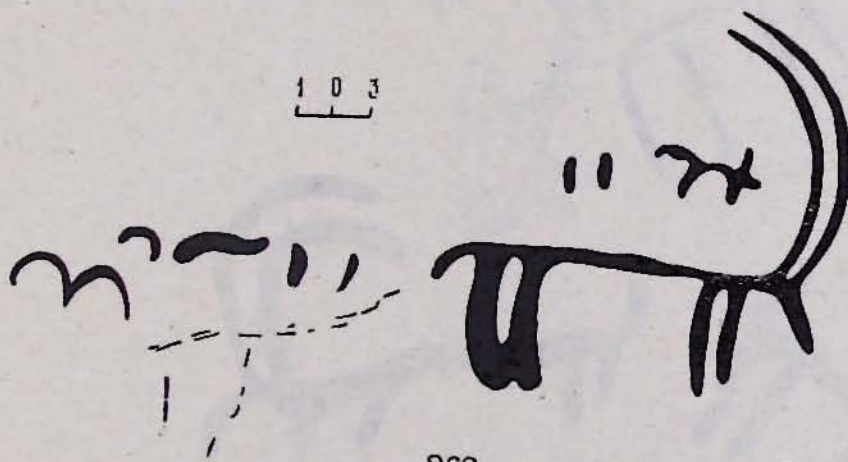
258



259



261



262



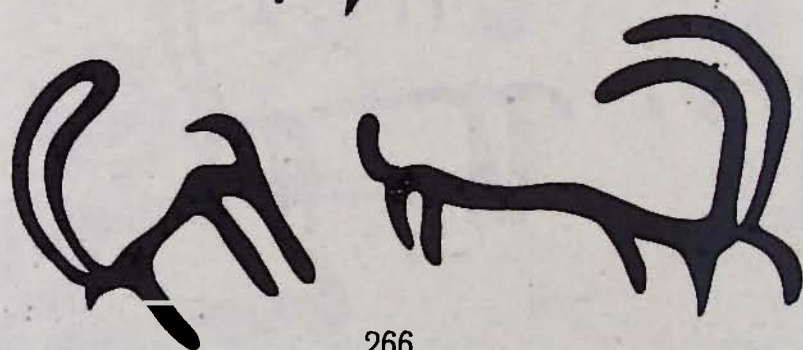
263

265



264

1 0 2



266

○

7



267



1 0 2





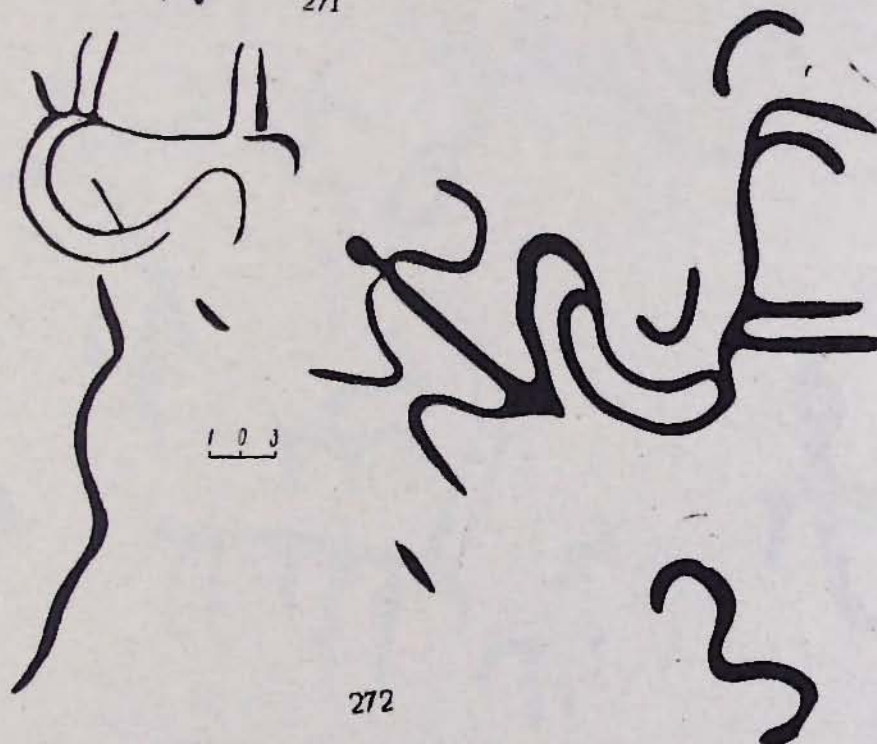
269



271

1 0 2

270

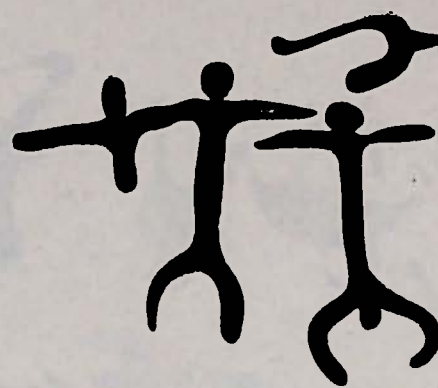


1 0 3

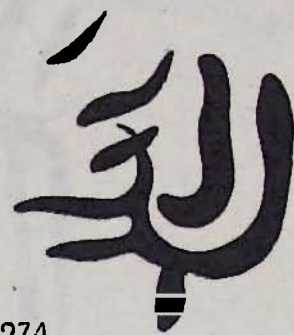
272



273

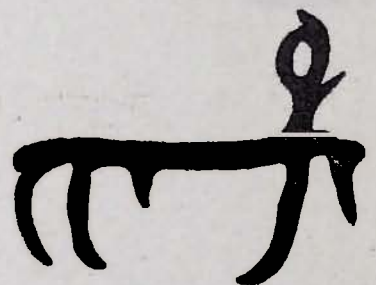


1 0 3



274

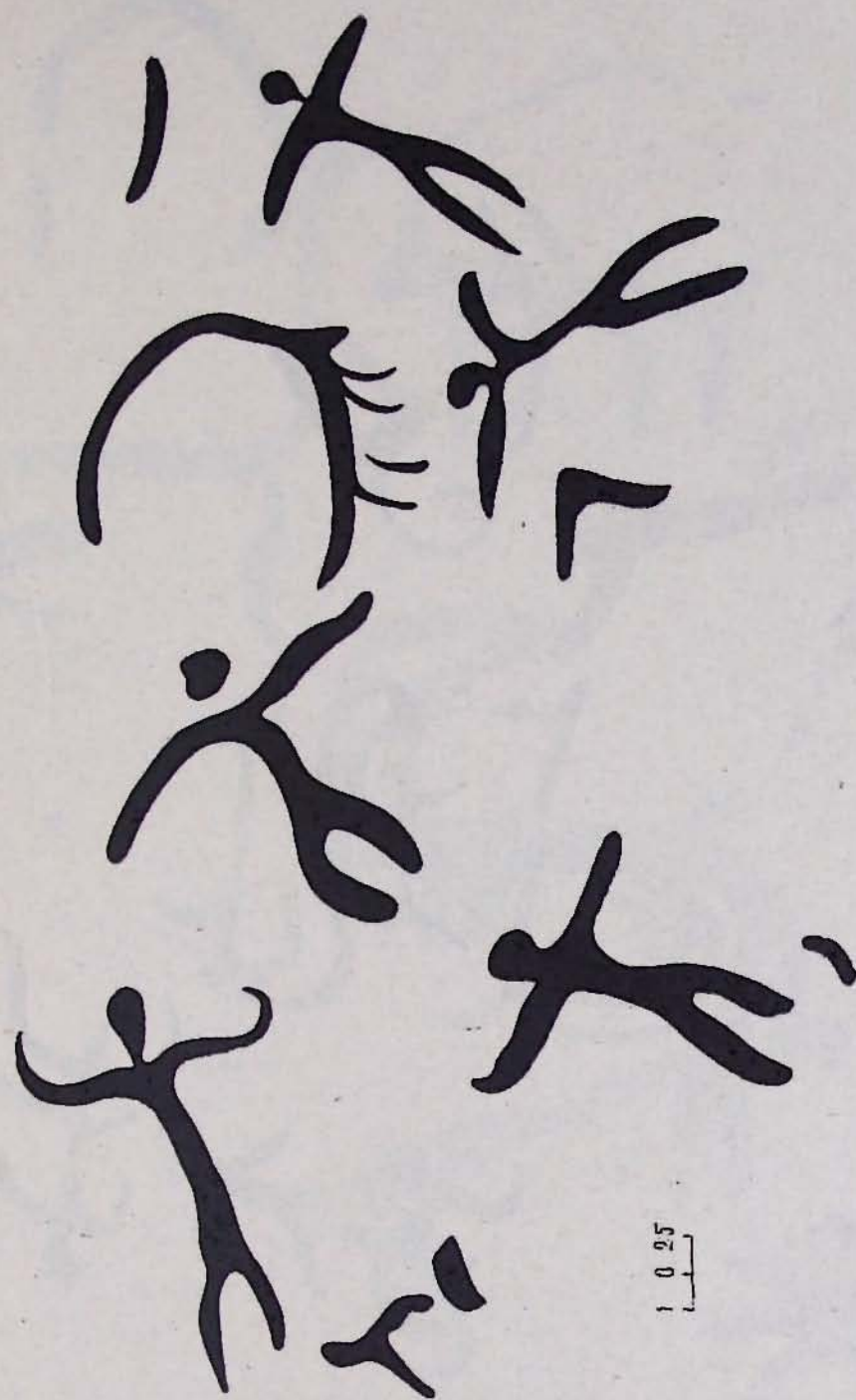
0. 土



1 0 2



275



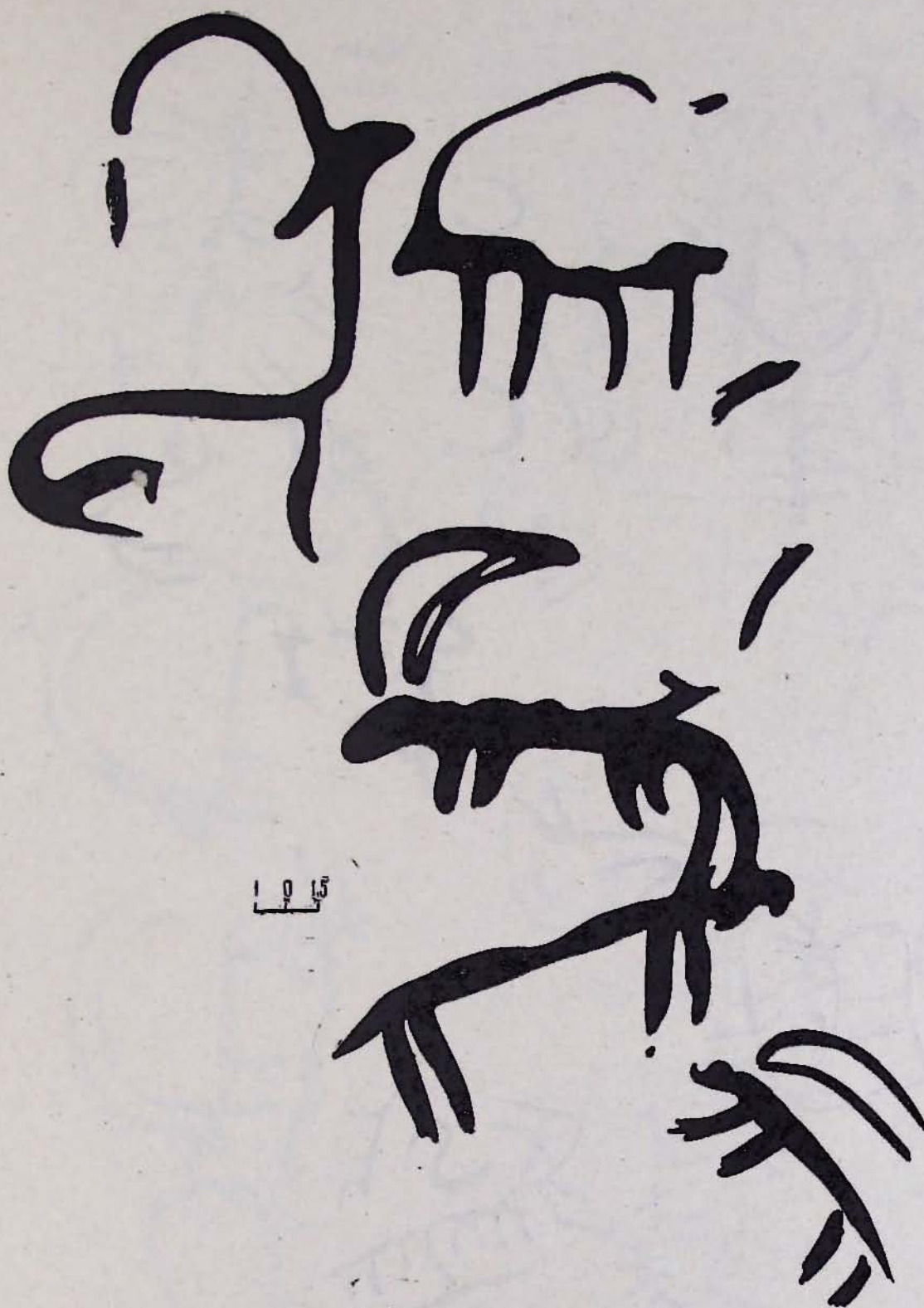
1 0 25

102

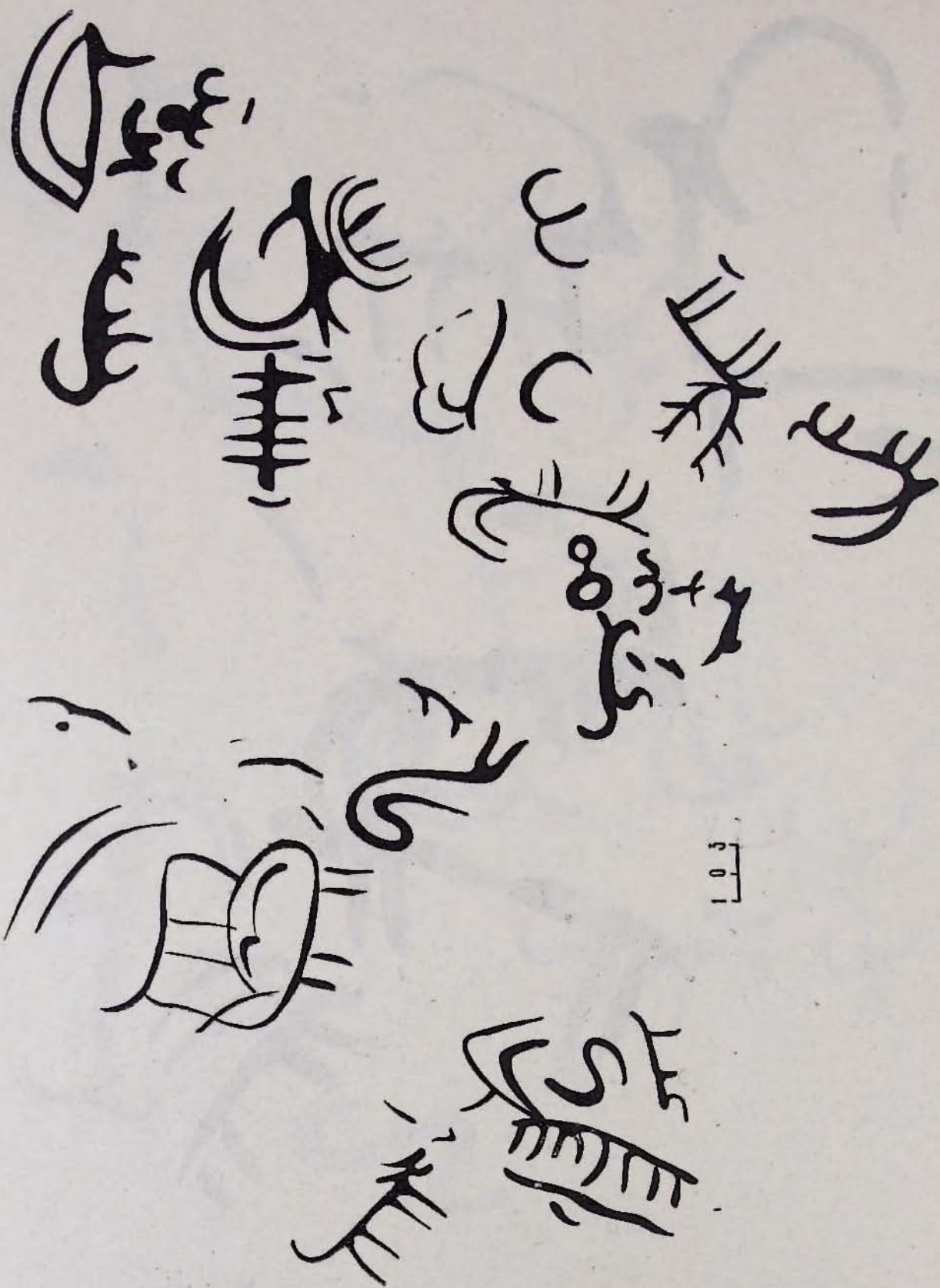
277

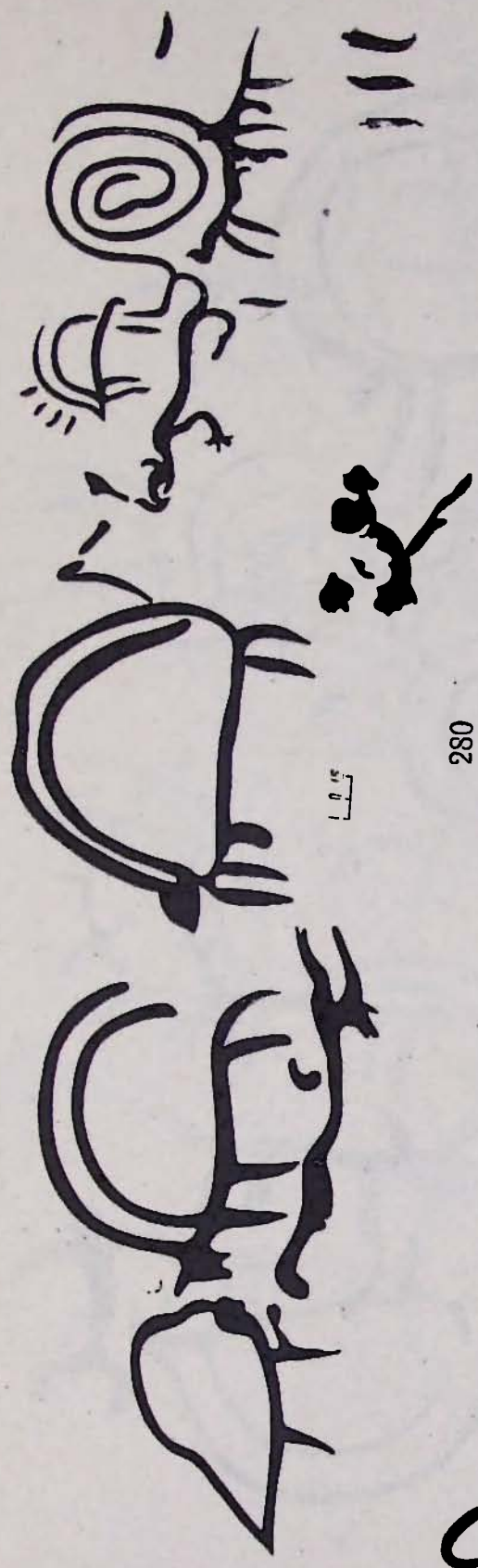
1 0 2 1

277

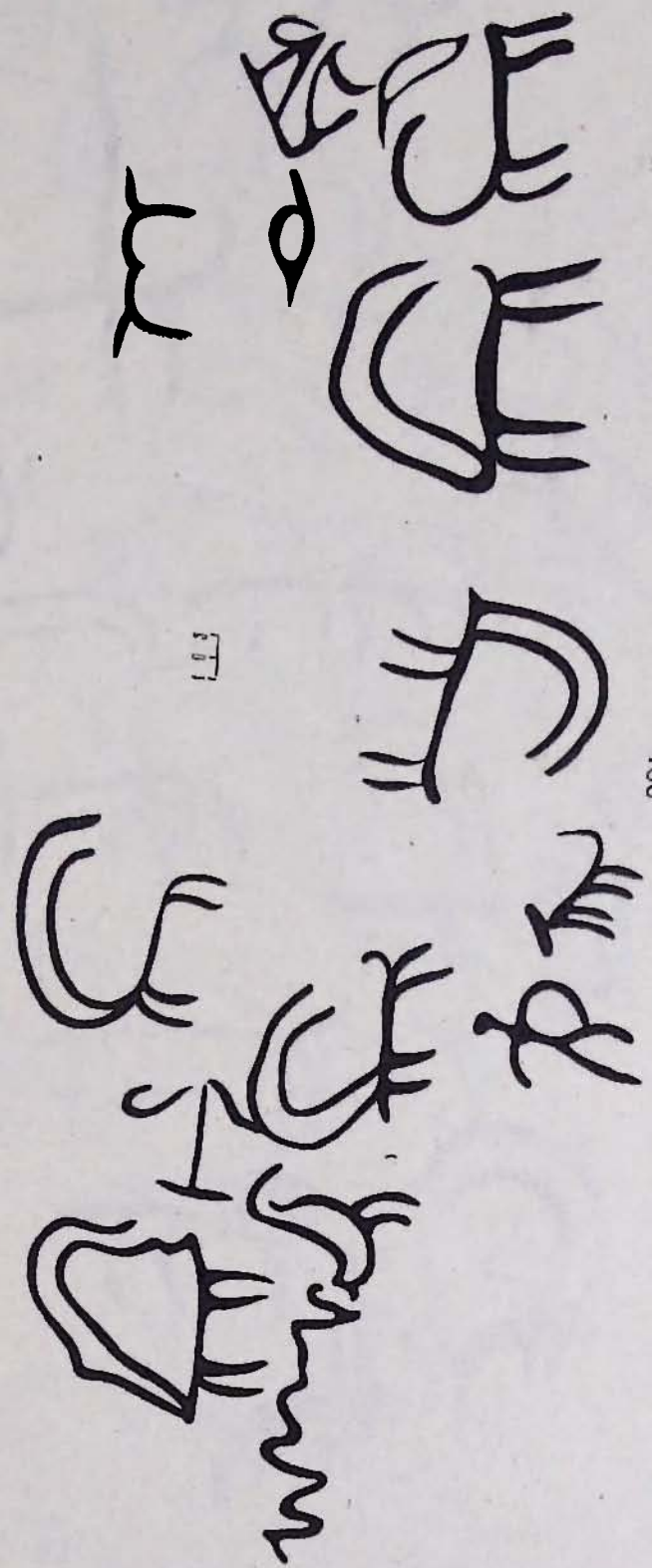


1 2 3





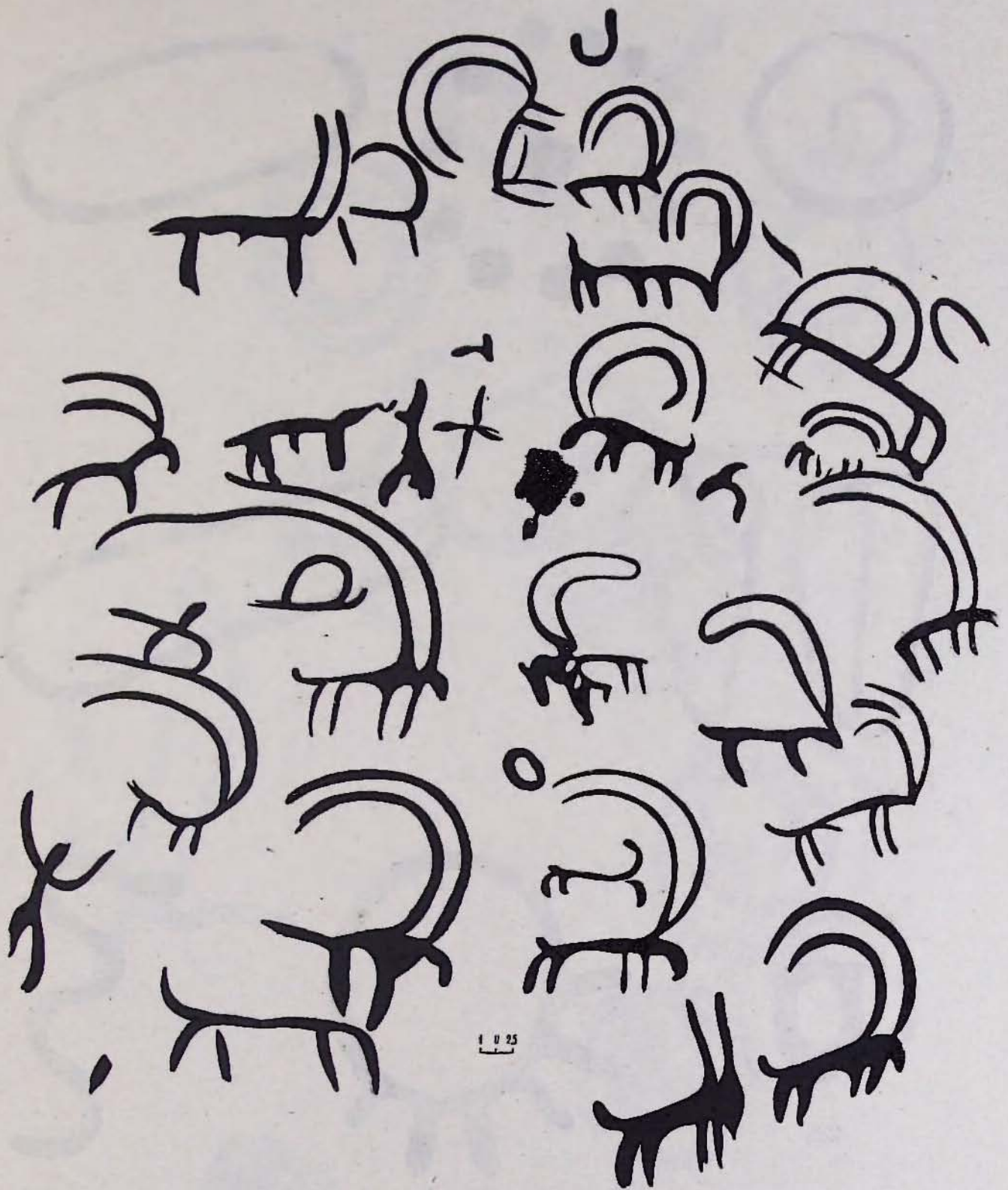
280



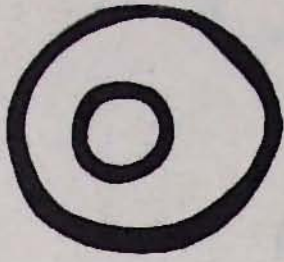
281



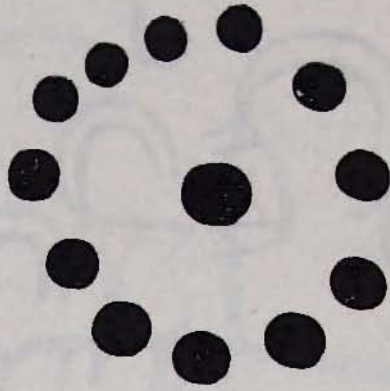
1 0 25



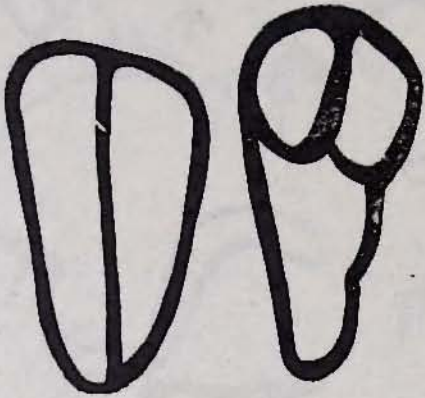
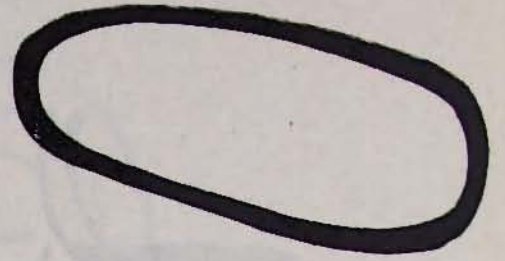
1 0 25



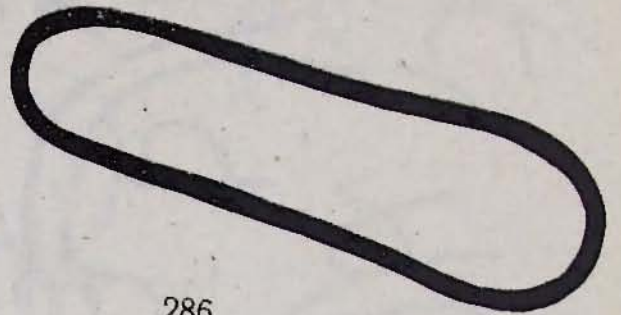
284



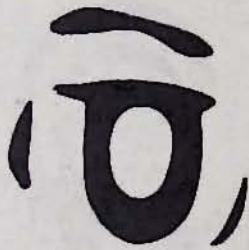
285



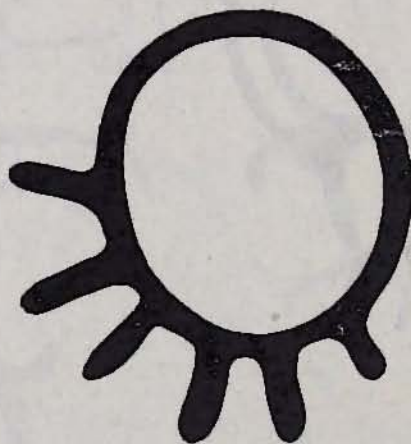
287



286.

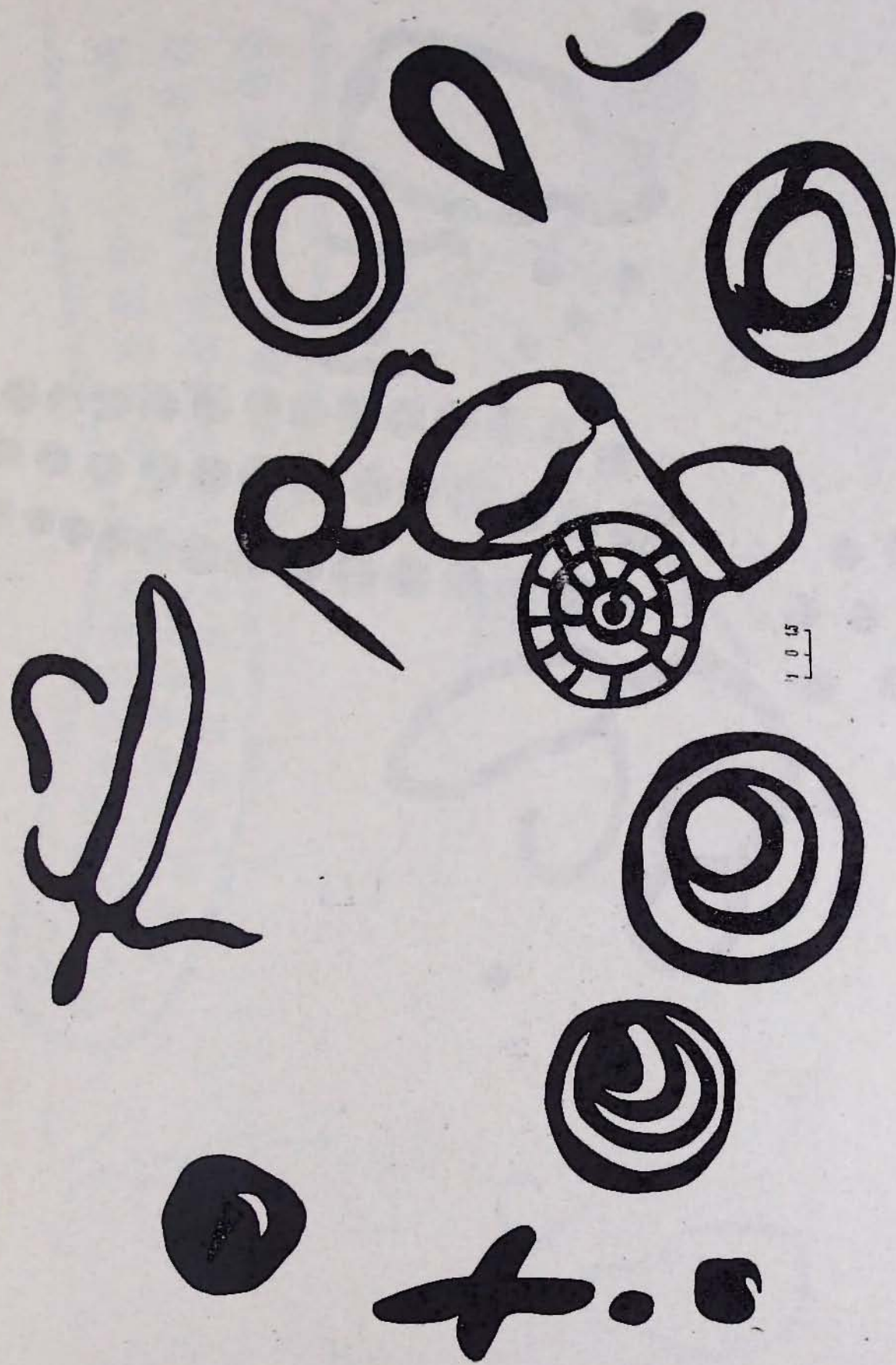


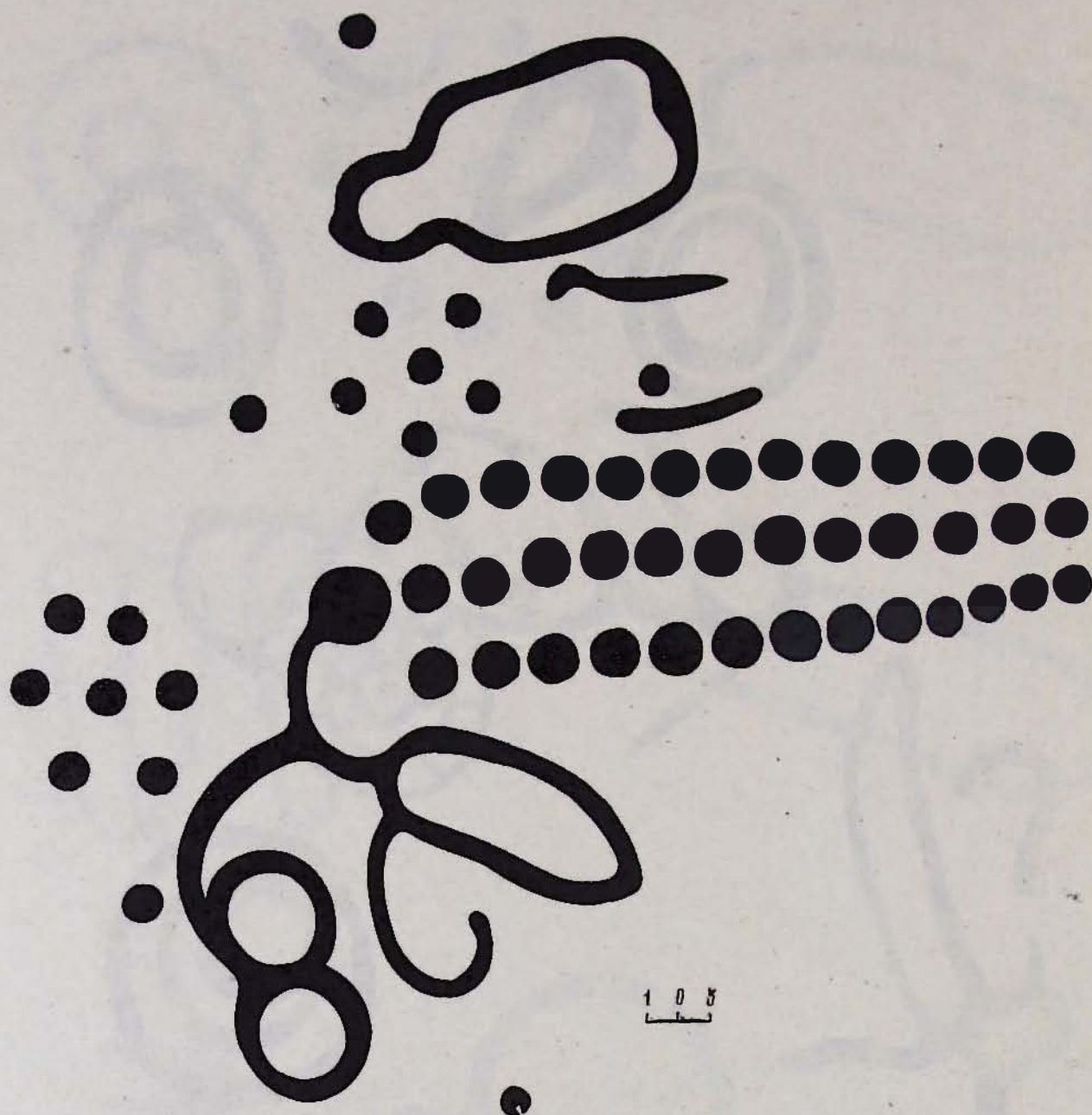
288

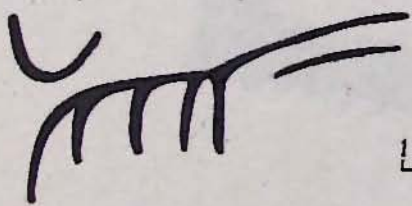


289

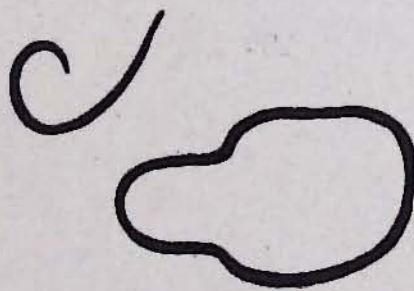
1 0 2







1 0 3

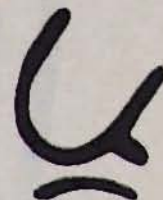




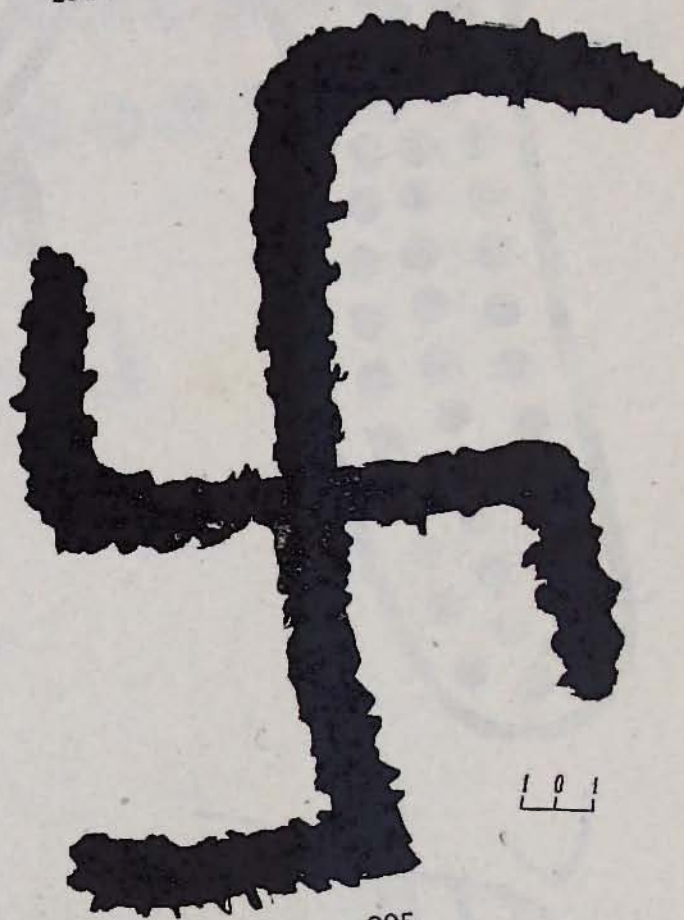
1 0 3



293



294



1 0 1

295

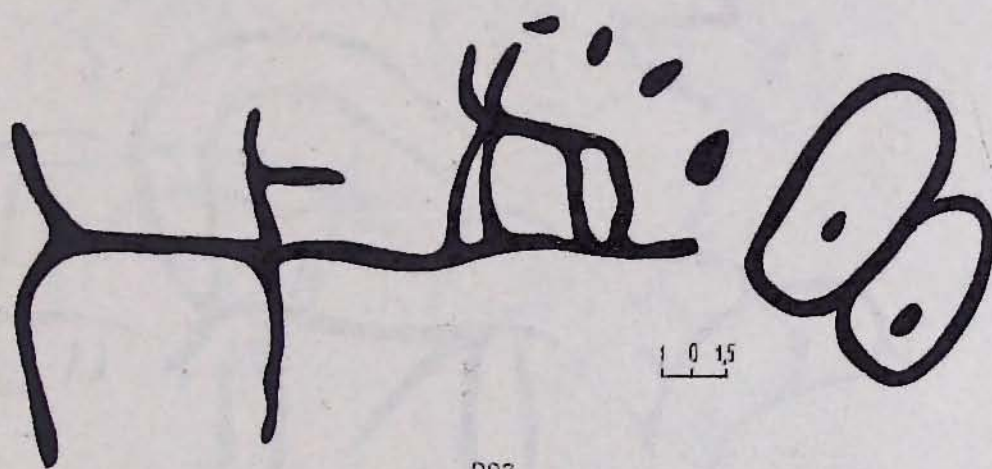


1 0 2

296

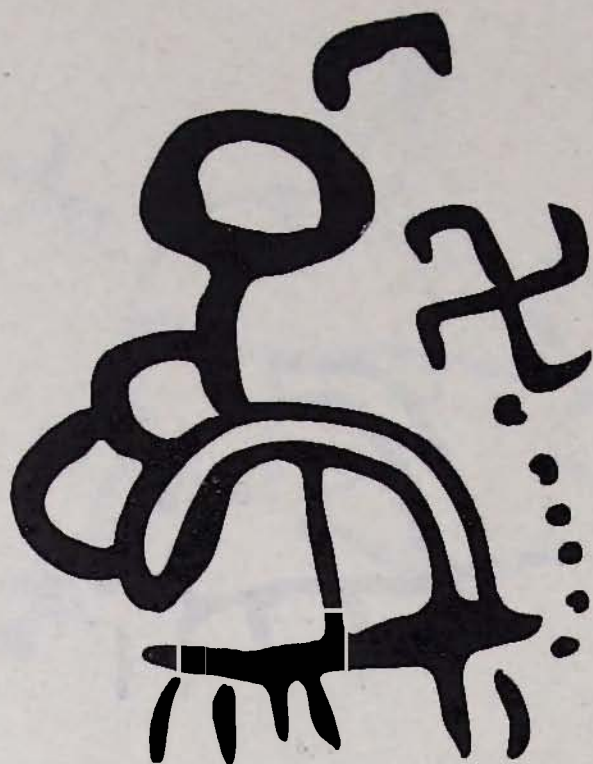


298

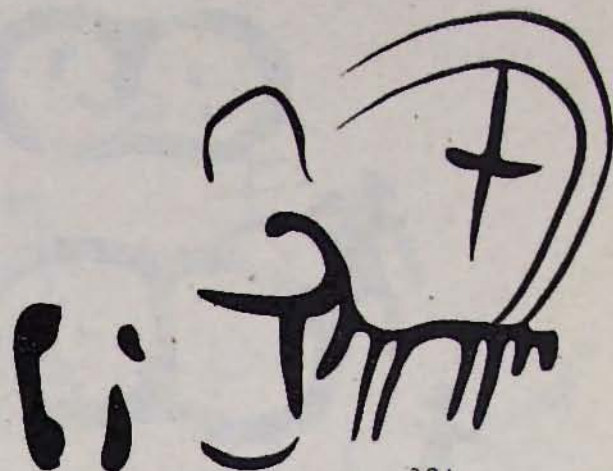


1 0 1,5

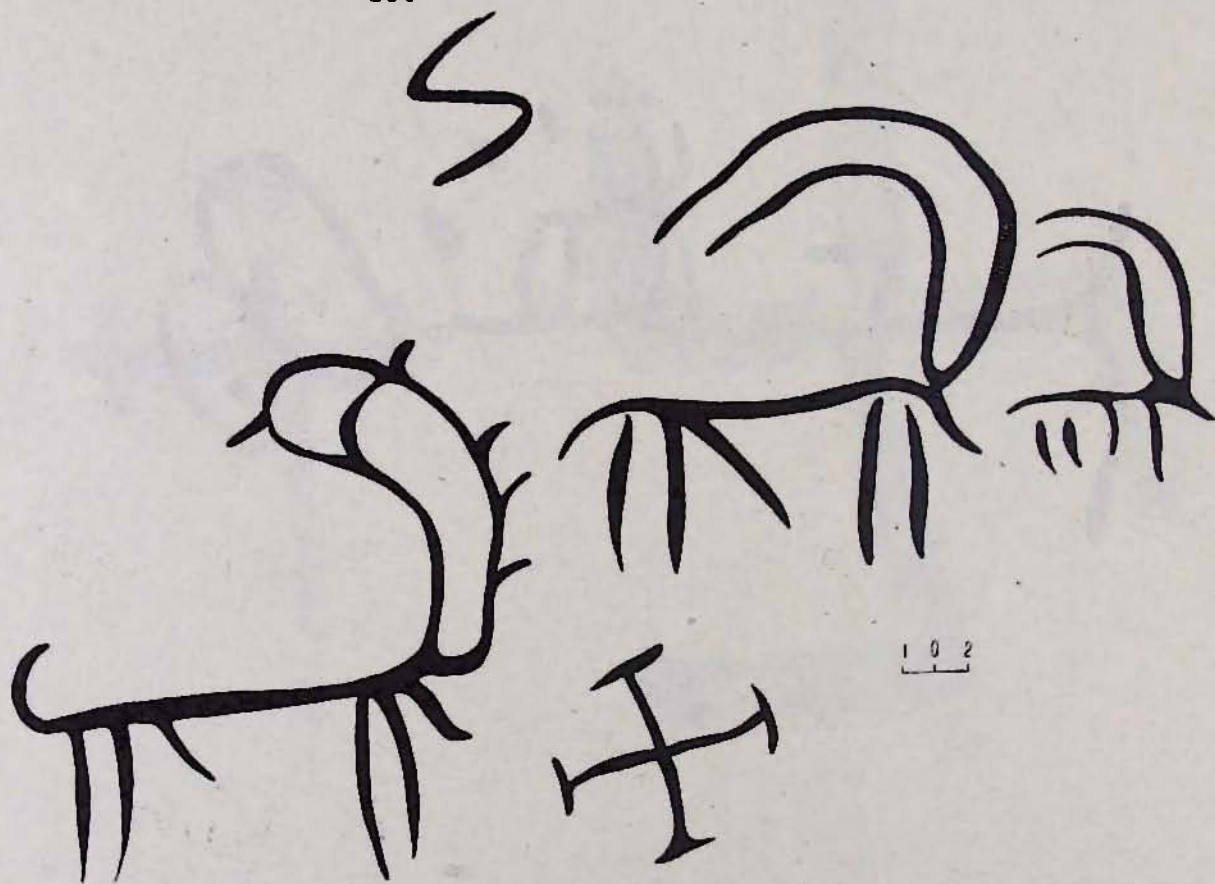
297



299



301



300

1 0 2

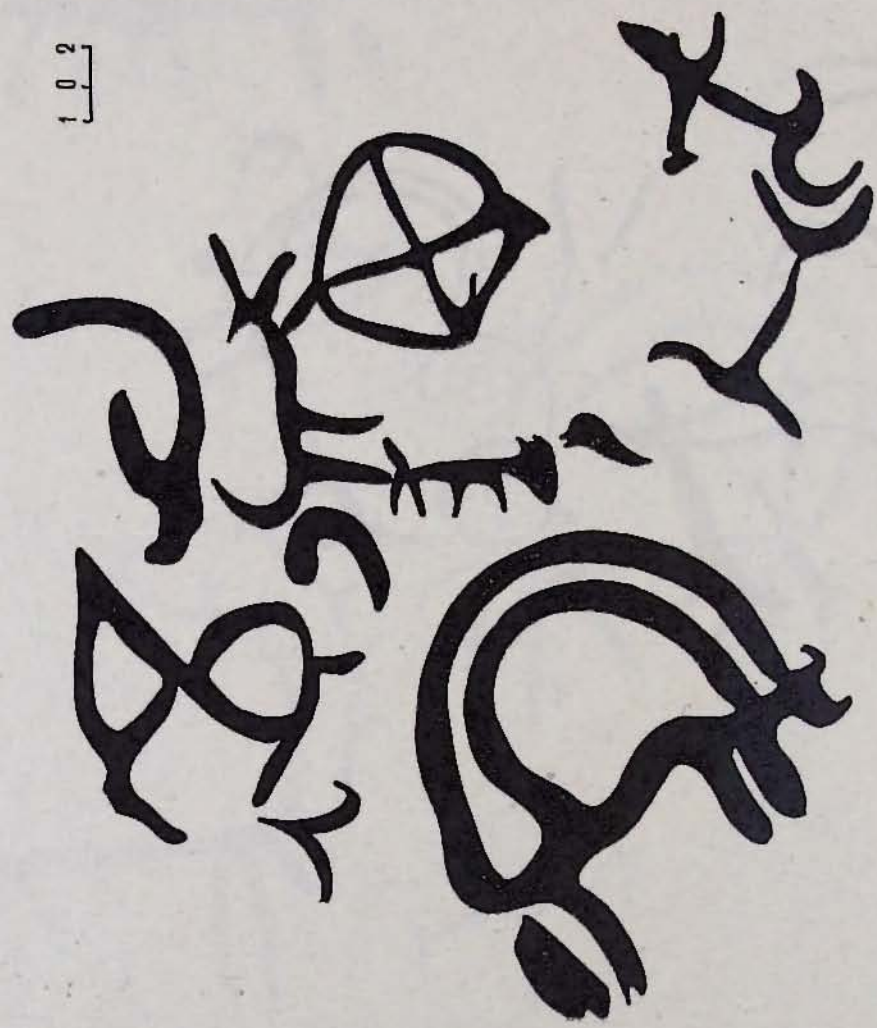


302



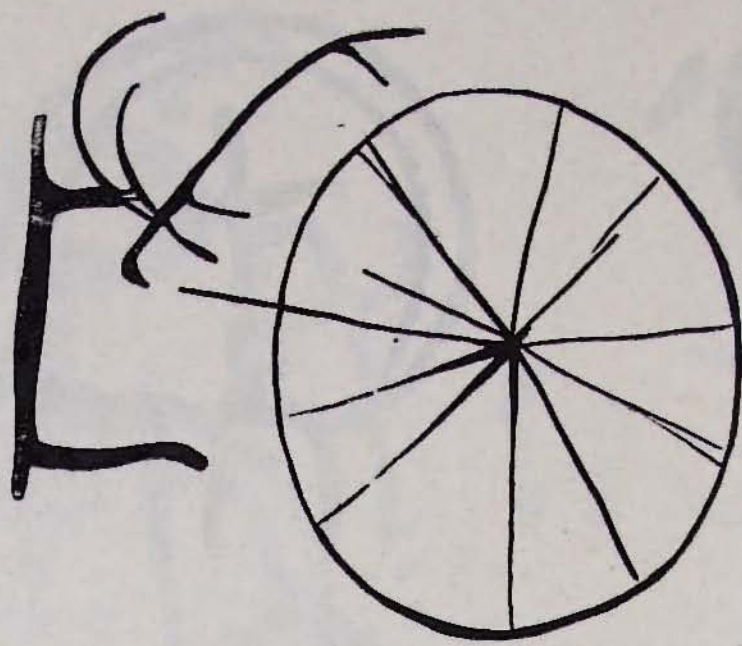
103

303

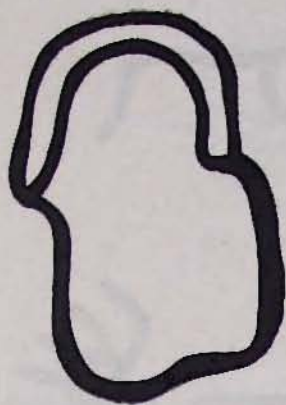


304

1 0 2



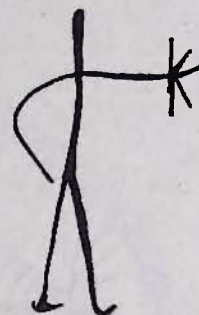
305



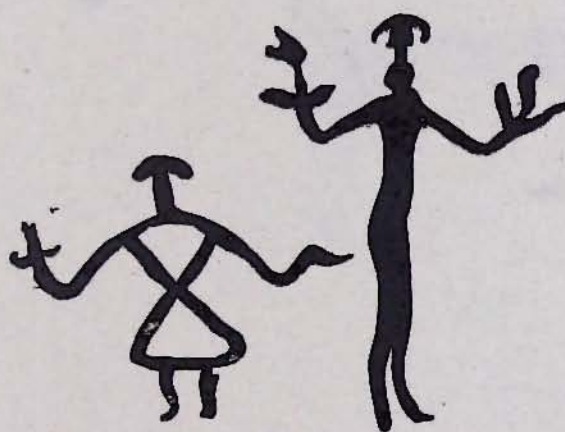
307



306

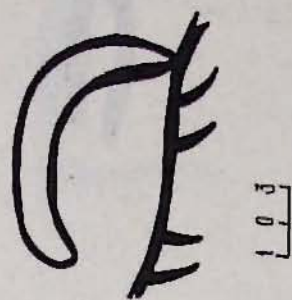


308

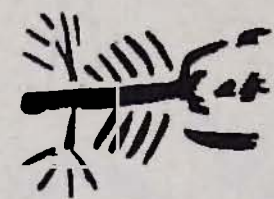


309

1 0 2



1 0 3



310



1 0 25



311



313

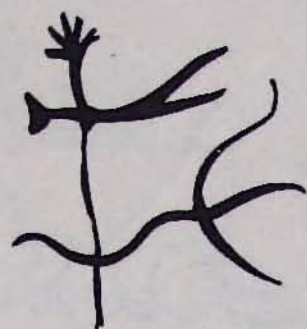
1-0-2



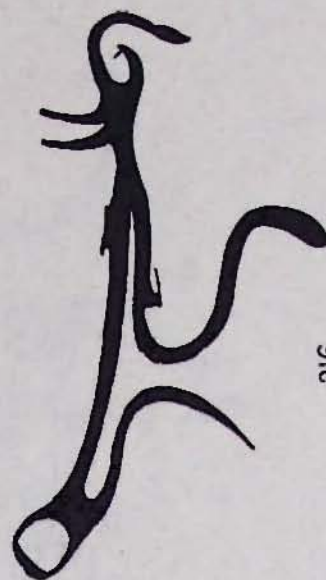
312



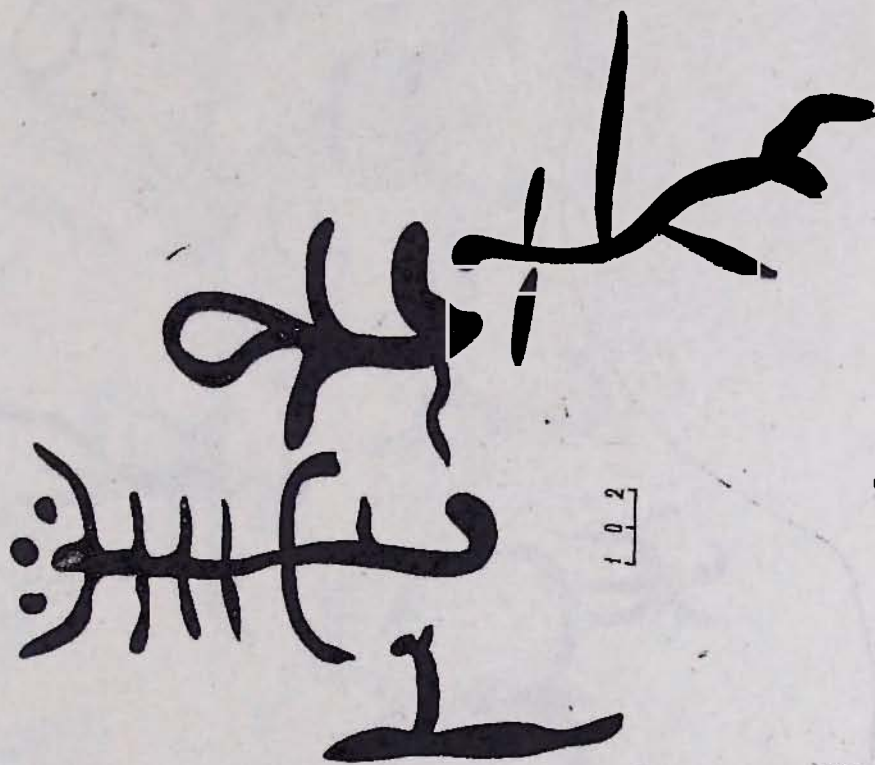
314



1 0 2

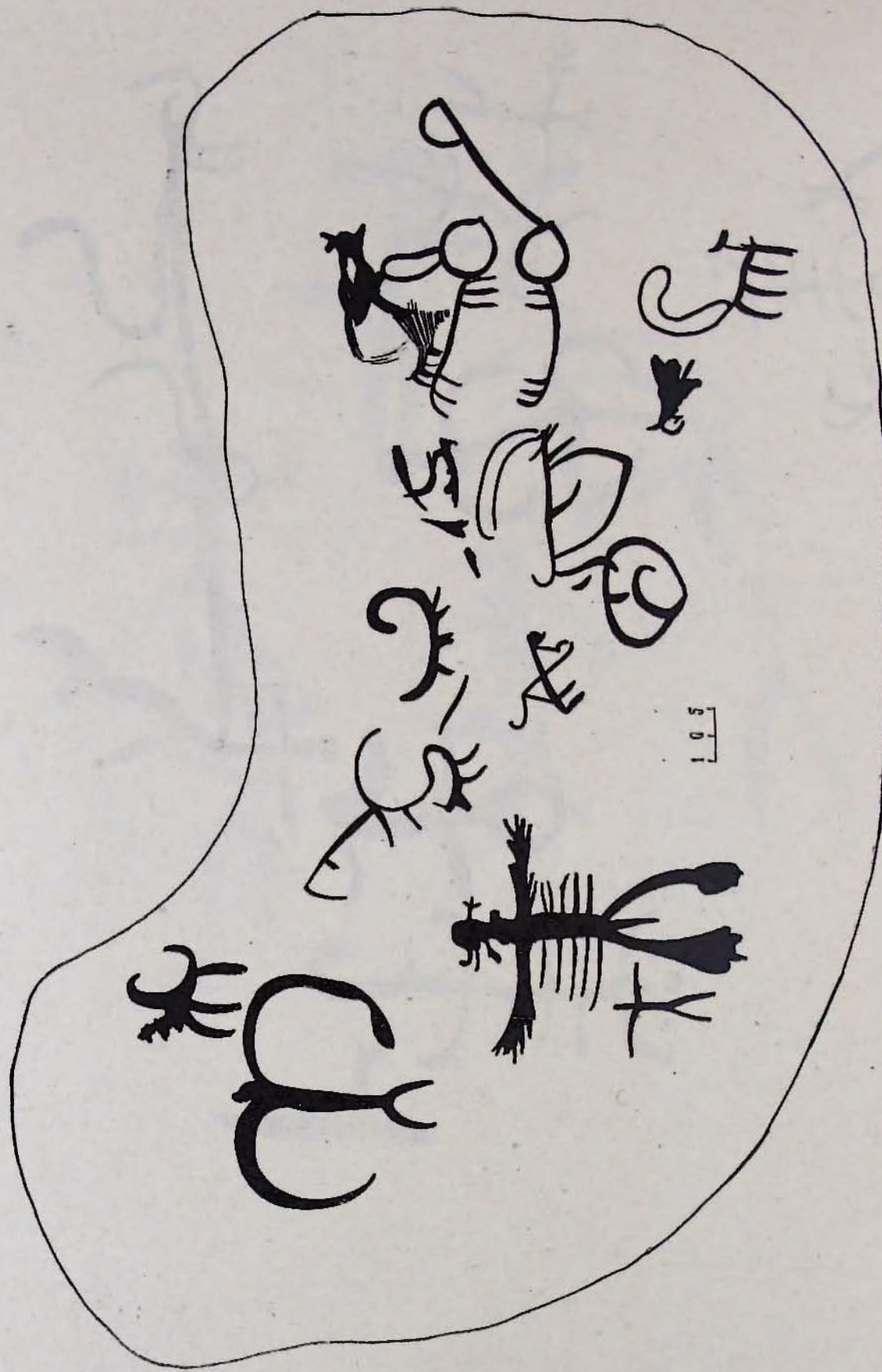


316



1 0 2

315

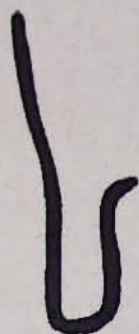


草書

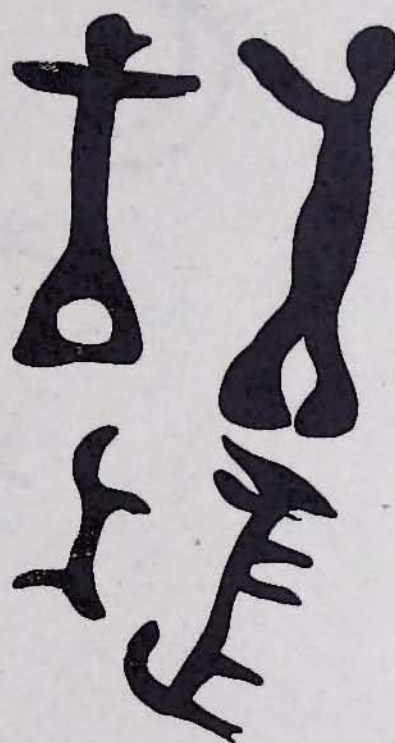
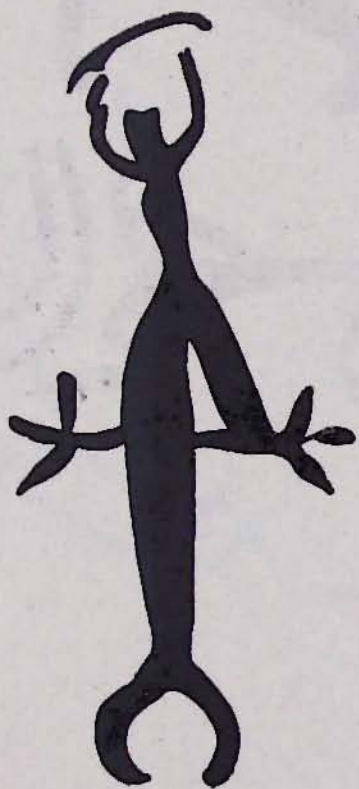
1 0 3

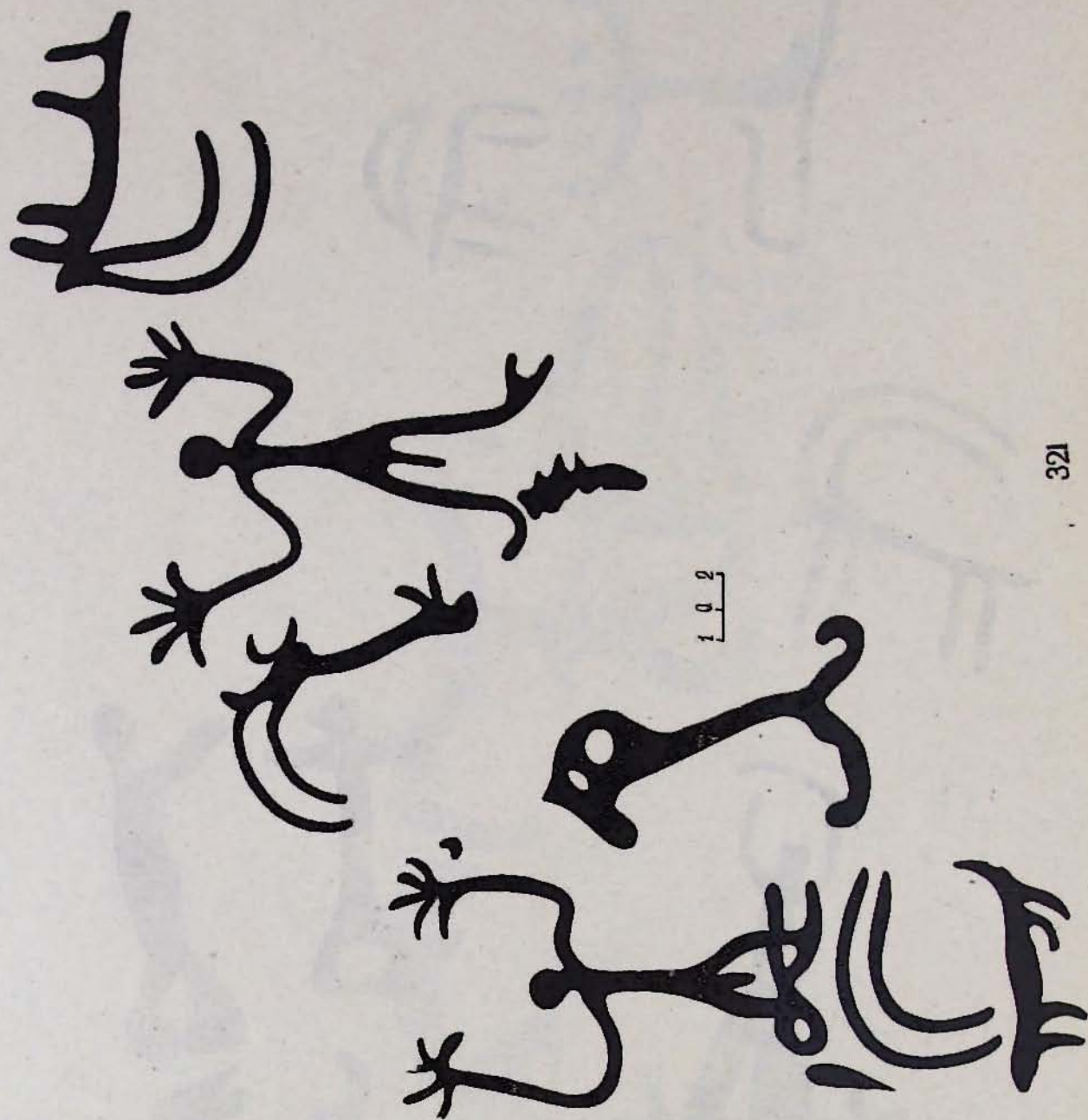
لا تتركوا

لا تتركوا



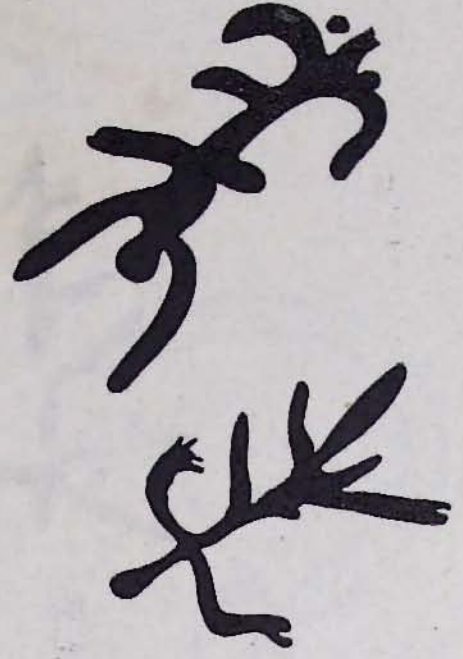
1 0 2.5



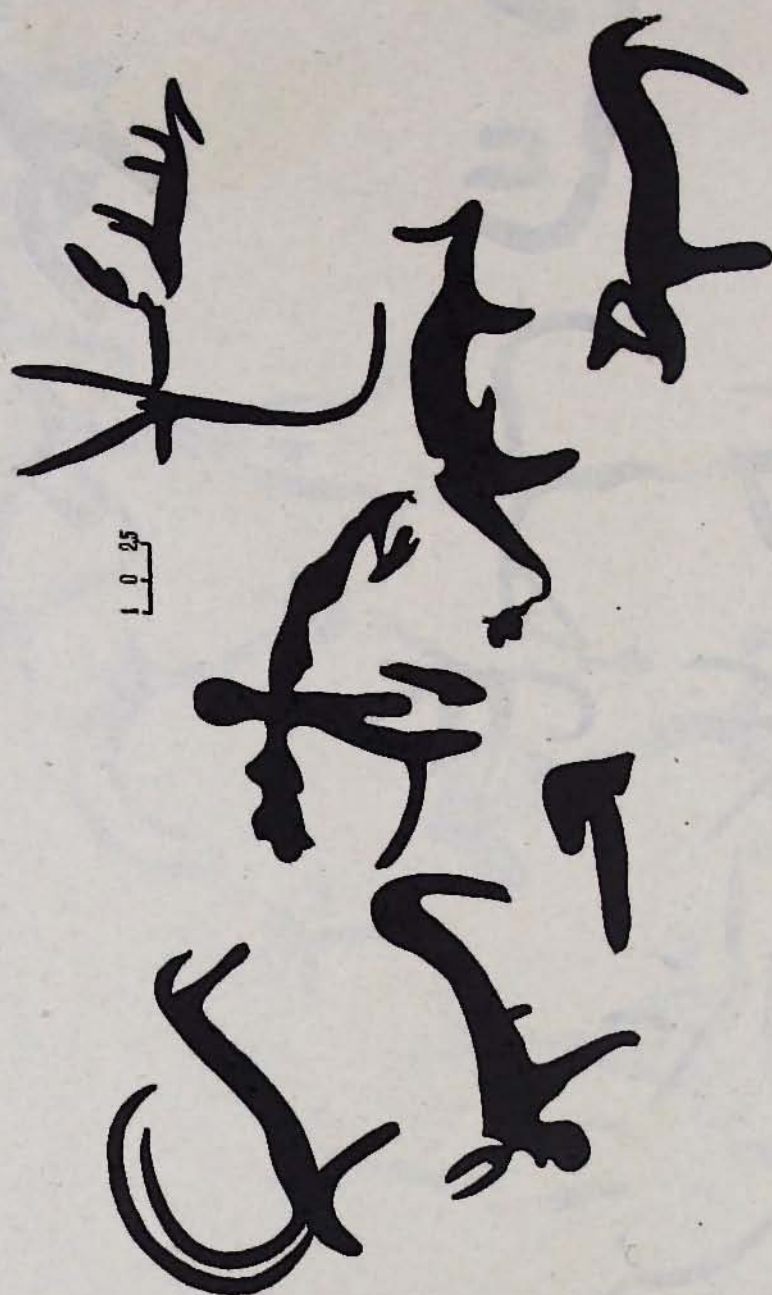




1 0 2



322



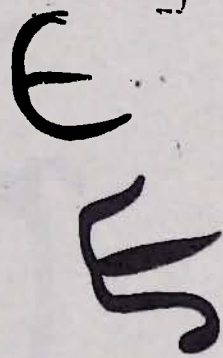
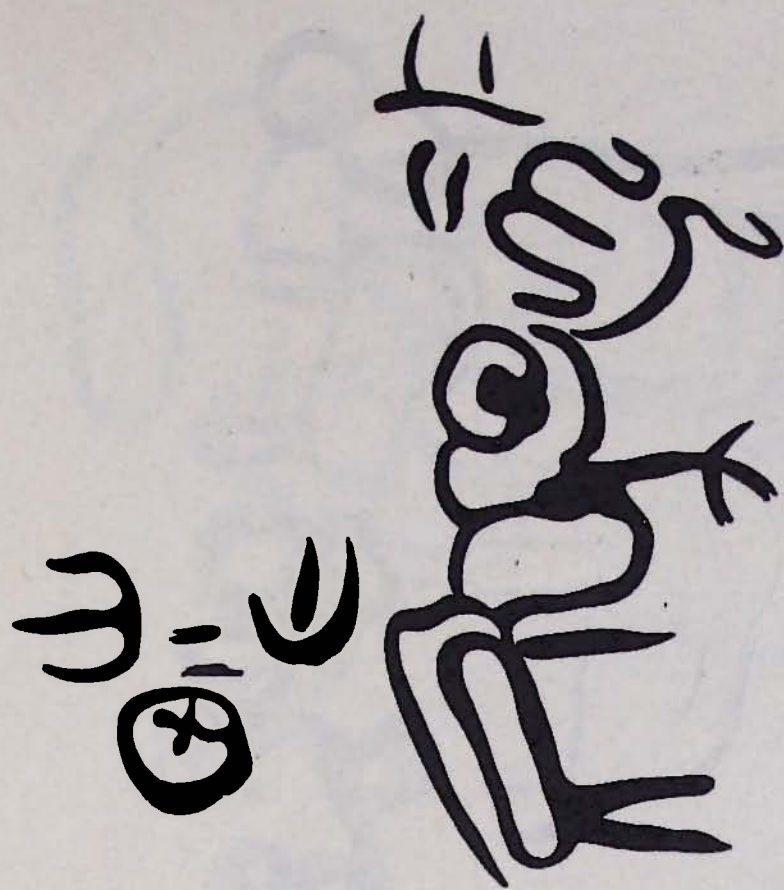
323



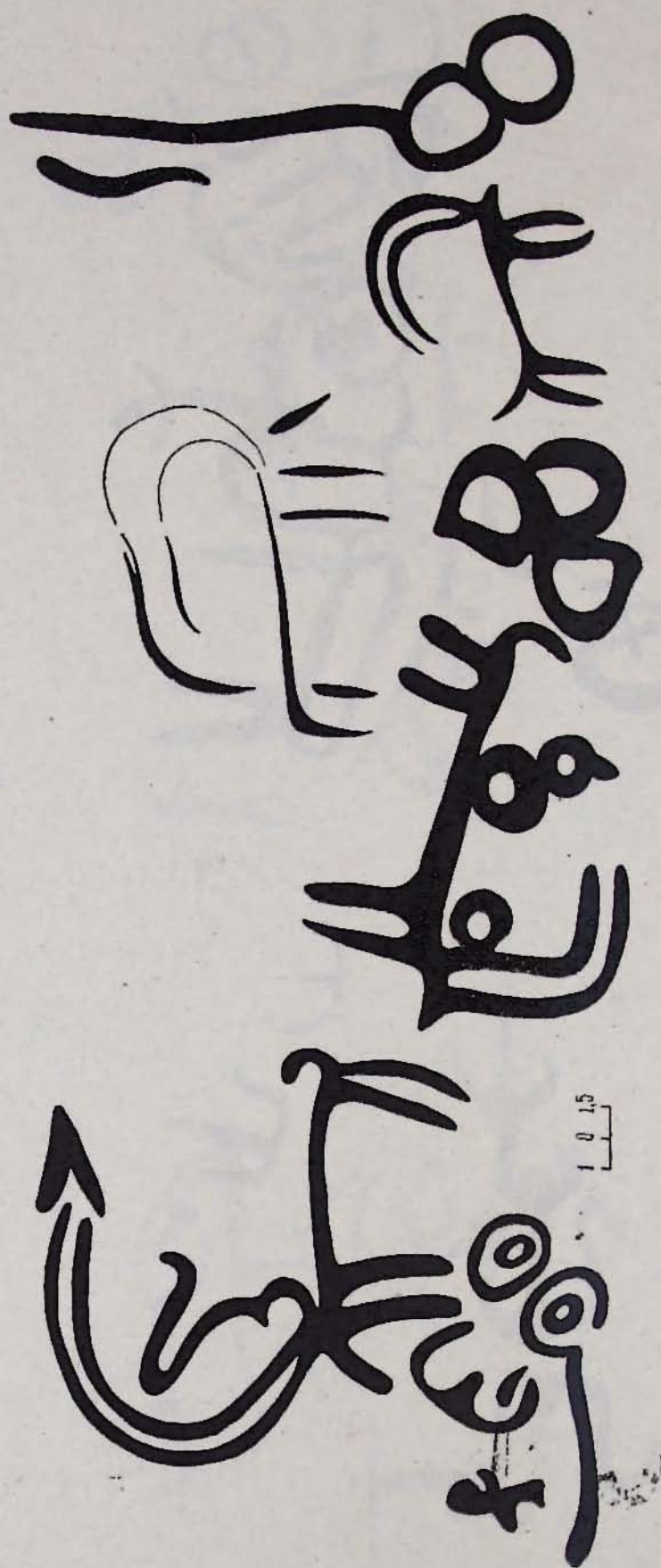
Handwritten text in a stylized script, possibly a mix of Persian and Arabic, arranged in a vertical column. The characters are bold and black.

Handwritten text in a stylized script, possibly a mix of Persian and Arabic, arranged in a vertical column. The characters are bold and black.

Small handwritten mark or signature.



103

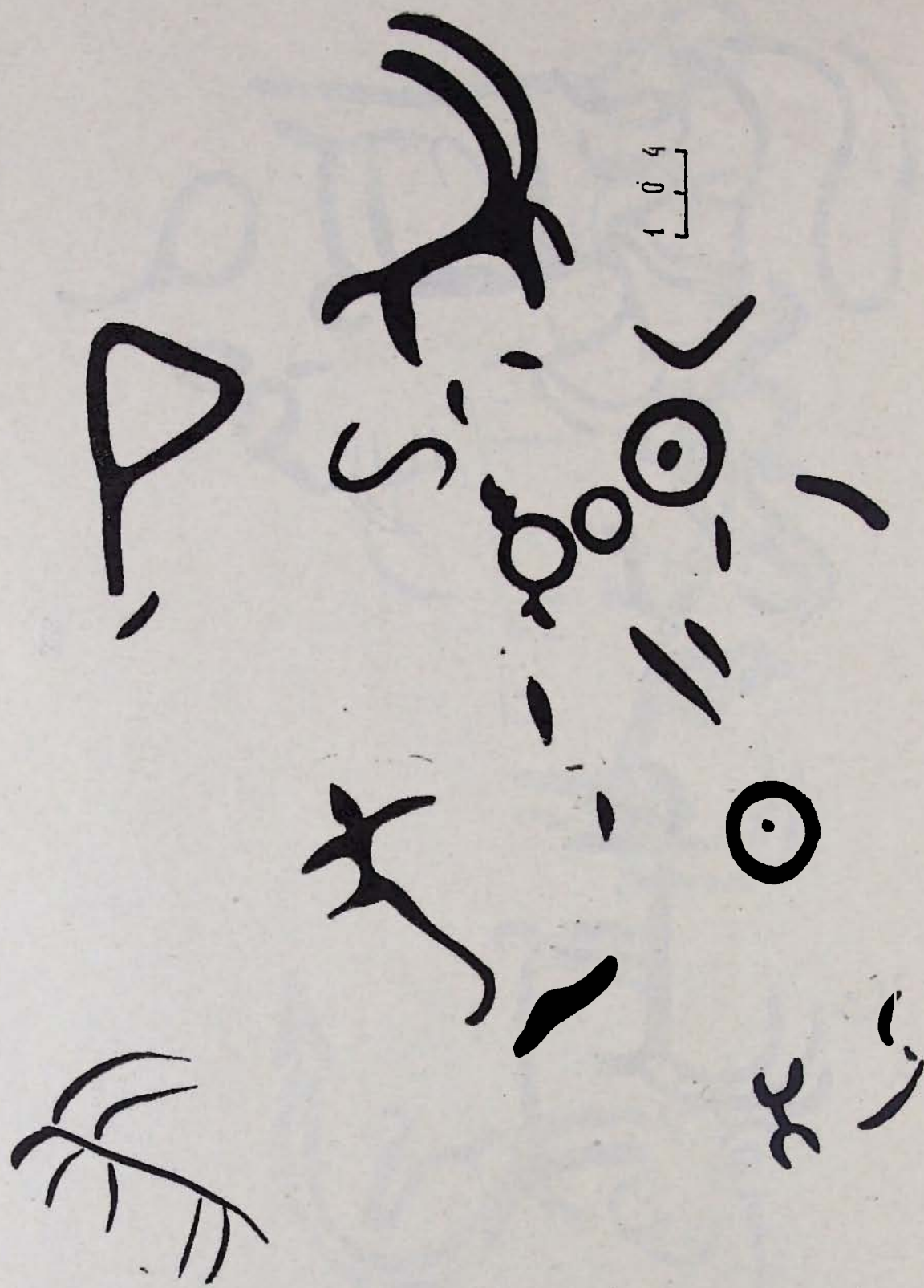


1 0 1.5

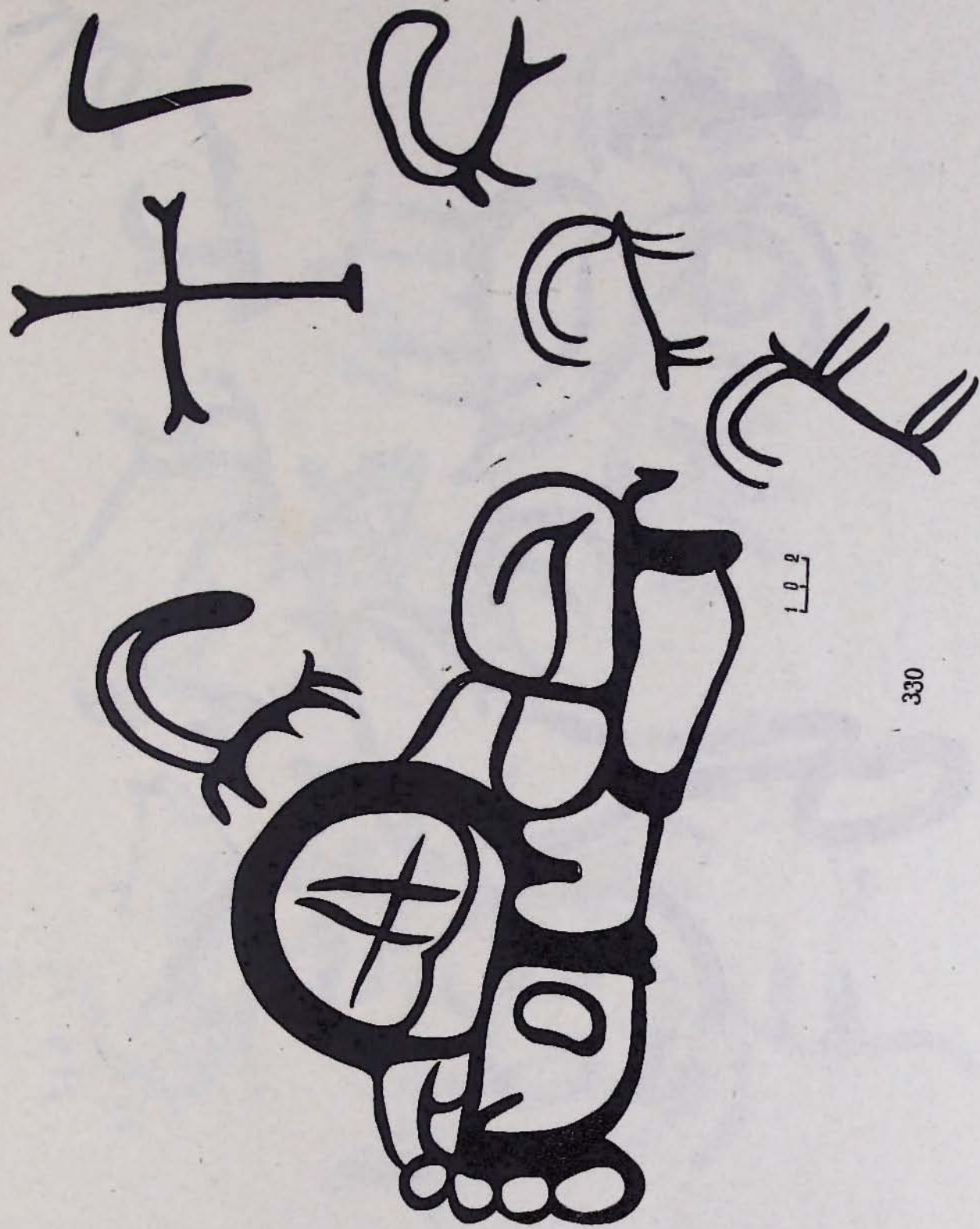
○ ۱۰۰

۱ ۰ ۰ ۲

۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰



1 0 4

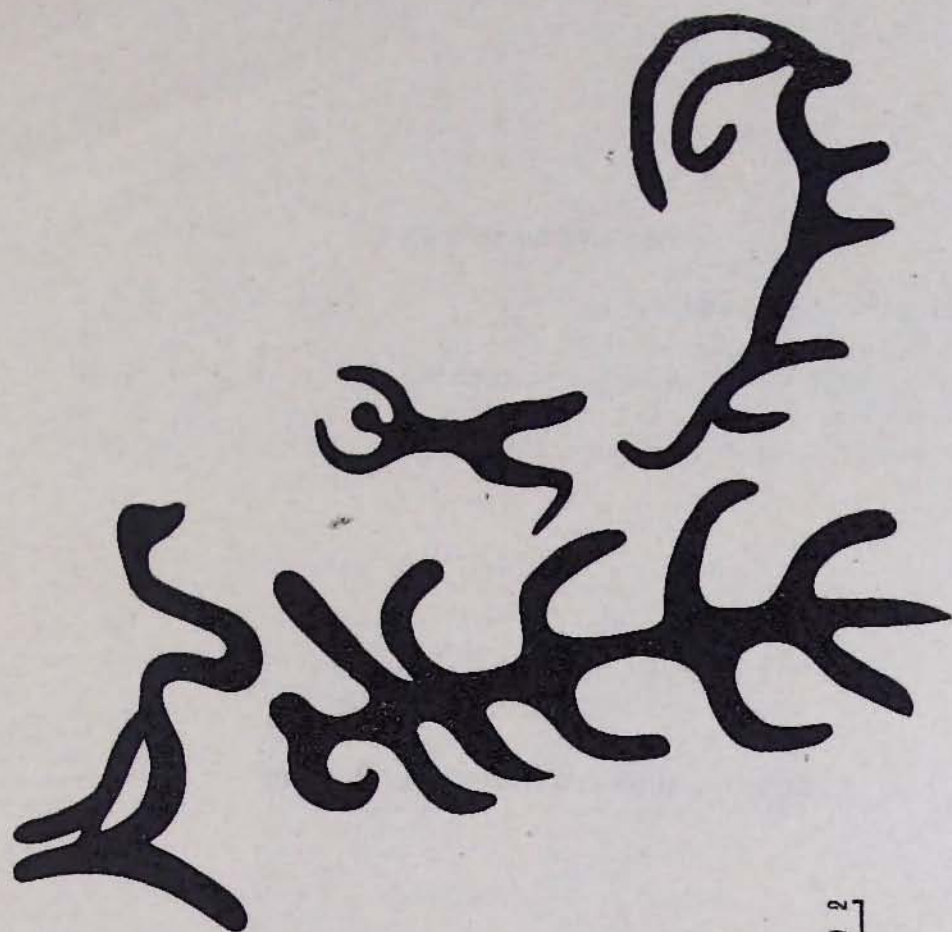




1 0 25

331

333



332



1 0 2

Ր Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Գեղամա լեռների ժայռապատկերները	5
Наскальные изображения Гегамских гор	30
The rock-carved pictures of the Gueghamian mountains	54
Ա Ղ յ ու ա կ ն ե Ր	67
Т а б л и ц ы	67
Tables	67

Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ, Հ. Ռ. ԻՍՐԱԵԼՅԱՆ
 А. А. МАРТИРОСЯН, А. Р. ИСРАЕЛЯНИ

ԳԵՂԱՄԱ ԼԵՌՆԵՐԻ ԺԱՅՈՍՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
 Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի
 Գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիրներ՝ Ս. Ա. Գեորգյան, Ռ. Ա. Շտիբեկ
 Նկարչ. ձևավորումը՝ Ն. Հ. Խսեղադյանի
 Տեխնիկական խմբագիր Մ. Ա. Կափլանյան
 Սրբագրիչներ՝ Գ.Ա. Աբրահամյան, Ա. Ա. Ղափլանյան

ՎՖ 08519 խՀխ 1245, Հրատ. 3254, Պատվեր 487, Տպւթքամակ 1000
 Հանձնված է արտադրության 17/VI 1970 թ.: Ստորագրված է տպագրության 30/IV 1971 թ.
 Տպագրական 12,75 մամուլ+1 մերդիր, թրատ. 21,84 մամուլ, պայման. 25,5 մամուլ,
 Թուղթ № 1, 60×90¹/₈: Գինը 2 ռ. 76 կ.:

Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչության էջմիածնի տպարան

Ուղղումներ և վերականգնում

Եջ	Տող	Տպագրված է	Պետք է կարգալ
11	ձախ սյուն, 22 ն.	ներքին	ներքին
11	աջ սյուն, 6 վ.	գալիս	տալիս
11	աջ սյուն, 15 ն.	հղատարանականներ	հղատանականներ
13	ձախ սյուն, 16—17 ն.	արհեստագործների	արհեստների
15	ձախ սյուն, 10 ն.	դադարանների	դադարադրների
16	աջ սյուն, 23—24 ն.	հասարակածային ու հասարակածային	հասարակածային ու հասարակածային
16	աջ սյուն, 1 ն.	հասարակածային	հասարակածային
22	ձախ սյուն, 17 վ.	գմանիք	գմանիք
22	ձախ սյուն, 20—21 վ.	ժայռապատնեներում	ժայռապատնեներում
22	աջ սյուն, 14 վ.	վիճերի	վիճերի
22	աջ սյուն, 6—7 ն.	համարմարվել	համարմարվել
23	աջ սյուն, 14 վ.	տեսակներ	տեսակներ
28	ձախ սյուն, 12 ն.	հիշյալ	հիշյալ
29	աջ սյուն, 1 ն.	տեսական	էական
42	աջ սյուն, 5 ն.	Однако	Однако
43	ձախ սյուն, 22 ն.	образцах	образцах
43	աջ սյուն, 7 ն.	ՍՍՀՄ Հայկական ֆիլիալ	ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկական ֆիլիալ
51	ձախ սյուն, 13 վ.	казернифов	козеринов
54	աջ սյուն, 15 ն.	ponds	ponds
54	աջ սյուն, 6 ն.	move	moved
64	աջ սյուն, 2 ն.	Armenian	Armenia